National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

NL-339 (r. 88/04) c

Canada

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

ESTRUCTURA Y SIGNIFICACION EN LOS SANTOS INOCENTES, DE MIGUEL DELIBES.

BY

ROBERT NANA BAAH

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS IN HISPANIC LITERATURE.

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

(SPRING 1989)

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-52905-9

Canada

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: ROBERT NANA BAAH

TITLE OF THESIS: ESTRUCTURA Y SIGNIFICACION EN LOS SANTOS INOCENTES DE MIGUEL DELIBES.

DEGREE: MASTER OF ARTS

YEAR THIS DEGREE GRANTED: 1989

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

(Signed) .....

Permanent Address: P. O. BOX 2493

ACCRA, GHANA.

Date: 3/29/89

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled ESTRUTURA Y SIGNIFICACION EN LOS SANTOS INOCENTES, DE MIGUEL DELIBES, submitted by ROBERT NANA BAAH in partial fulfilment of the requirements for the degree of MASTER OF ARTS.

.....

Richard Young (Supervisor)

.....

José Varela (Member)

.....

Carlos Torres (Member)

Date: 3/29/89

DEDICATORIA

A Dios, Padre, Hijo y Espíritu Santo.

ABSTRACT

A description of the textual organization of Los santos inocentes reveals that the parallelism evident in the order of the text does not pose any danger to the unity of the story, because there is a central thematic point at which the different story lines converge. This unity is confirmed through a functional analysis which enables us to uncover four macrofunctions arranged in opposite pairs as the diegetic axis on which the story turns: egoism/compassion, pleasure/labour. The relationship between the characters hinges on these four basic relations, specification of which helps to underscore the manichean and static nature of the world conveyed through the story. The narrative discourse also supports this conclusion and reveals the ideological position of the narrator, which consists mainly of solidarity with the peasants and condemnation of the landowners. Thus, the narrator speaks like the peons, reflecting in part, the vitality of the country environment while criticizing its gradual destruction by the representatives of the city. The hegemony enjoyed by the narrator's perspective thus enables him to steer the discourse in line with his intentions and to support the message implied by the structure of the story.

ABSTRACTO

Una descripción de la organización textual de Los santos inocentes revela que el paralelismo evidente en el orden del texto no amenaza su unidad, puesto que existe un foco temático donde convergen los diferentes hilos del argumento. La unidad está confirmada por un análisis funcional, mediante el cual hemos descubierto cuatro macrofunciones que sirven como eje diegético en torno al que gira el acontecer: egoismo/compasión, placer/labor. Un estudio de los personajes basado en las macrofunciones revela que éstos se organizan de acuerdo a cuatro tipos de relaciones dispuestos en una oposición permanente. La especificación de la oposición entre ellos nos ha permitido señalar el carácter estático y la estructura maniquea que caracterizan la historia. El discurso está configurado de manera que sus rasgos respalden la postura ideológica del narrador, que consiste fundamentalmente en compadecer el destino de los campesinos y condenar el comportamiento de los terratenientes: su lenguaje se conforma al habla de los campesinos; las referencias temporales reflejan, en parte, la vitalidad del ambiente campesino mientras condenan su paulatina destrucción por los representantes de la ciudad; y, la hegemonía que ejerce la perspectiva del narrador le permite dirigir el discurso de acuerdo con una intencionalidad programática.

AGRADECIMIENTO

Quisiera agradecer al profesor Richard Young por su paciencia en dirigirme esta tesina. Vale decir que sus aportaciones fueron indispensables para el feliz cumplimiento de este trabajo. Asimismo, estoy agradecido a los profesores José Varela y Alberto Forcadas por lo que de ellos aprendí durante mi estancia en Edmonton. A mi esposa, Agnes, le debo el apoyo moral y espiritual que me ayudó a superar los momentos más críticos de este trabajo.

INDICE

CAPITULO		PAGINA
Introducción		9
I.	Organización del acontecer	15
II.	Análisis funcional	27
III.	Los personajes y sus relaciones	53
IV.	Rasgos del discurso	72
Conclusión		108
Bibliografía		111

BLANK PAGE INSERTED FOR PAGES 1-8 INCLUSIVE

INTRODUCCION

La trayectoria novelística de Miguel Delibes ofrece un campo de estudio muy interesante por la variedad de técnicas y de estilos que configuran sus obras. No es extraño, pues, que la crítica se haya interesado mucho en investigar su contribución al patrimonio literario de España. Delibes nació en Valladolid en 1920. Cursó estudios de Derecho Mercantil y Periodismo. En 1944, fue elegido director del diario El Norte de Castilla y, en 1945, empieza a ejercer la cátedra de Derecho Mercantil en su ciudad natal. En 1946, se casa con Angeles de Castro y, dos años después, impulsado por una vida de tranquilidad y sosiego, irrumpe en el mundo de la creación literaria con su primera novela, La sombra del ciprés es alargada, que le ganó el Premio Nadal.

A ésta, siguen Aún es de día (1949), que fue severamente juzgada por la crítica, El camino (1950), obra capital dentro de la producción de Delibes, Mi idolatrado hijo Sisí (1953), Diario de un cazador (1955), otra novela singular, que le mereció el Premio Nacional de Literatura, Diario de un emigrante (1955), La hoja roja (1959, el Premio Juan March) y Las ratas (1962, el Premio de la Crítica). La publicación de Cinco horas con Mario (1966), obra unánimamente apreciada por la crítica y, sobre todo, Parábola del náufrago (1969), marcaron un cambio de orientación en la narrativa de Delibes, éste por desplegar una técnica narrativa comparable a los recursos técnicos de última hora, aquél por el uso del lenguaje coloquial. Sin embargo, los

títulos publicados posteriormente volvieron al enfoque característico de la mayoría de las obras precedentes: El príncipe destronado (1974) que coincide con su elección como miembro de la Real Academia Española, El disputado voto del señor Cayo (1978), Castilla, lo castellano y los castellanos (1979), Los santos inocentes (1981), El tesoro (1985) y muchos otros que apenas podemos enumerar aquí. Todo lo cual muestra que Miguel Delibes es un escritor infatigable, que jamás ha abandonado el primer impulso artístico con que escribió La sombra del ciprés es alargada, sino que ha sabido nutrir y desarrollar su talento durante muchos años, de modo que hoy en día la crítica le otorga un puesto señero en la novelística española contemporánea.

Los críticos que se han interesado en Delibes son numerosos y sus juicios sobre el escritor vallisoletano son en gran parte favorables. Leo Hickey, García Viñó, González Sobejano, Ramón Buckley, José Luis Martín Descalzo y Santos Sanz Villanueva lo sitúan en la primera fila de la novelística actual. Otros que han realizado estudios valiosos sobre Delibes incluyen Alfonso Rey, Edgar Pauk, Cesár Alonso de los Ríos, Francisco Umbral y Manuel Alvar.[1] Todos afirman que su narrativa es multifacética y despliega una variedad interesante de temas y técnicas. Conviene mencionar, por ejemplo, la conocida división de la obra de Delibes en dos épocas, sugerida por Martín Descalzo y respaldada por González Sobejano, Sanz Villanueva y Ramón Buckley: una primera época de novelas en las que "pasan cosas" y, una segunda, en la que no "pasan cosas".[2] Según opina Edgar Pauk, la originalidad del escritor vallisoletano "estriba en su habilidad para mediar entre los valores

---

[1] Véanse las obras de estos críticos citadas en nuestra bibliografía.
[2] Véase la bibliografía.

viejos y los nuevos; los aspectos tradicionales de la novela 'psicológica' con las nuevas técnicas de la novela contemporánea".[3] Alfonso Rey ve la grandeza de Delibes en el hecho de "haber sabido adivinar al personaje de ficción de un modo distinto a los ya conocidos".[4] El mismo Alfonso Rey también señala cinco de los temas fundamentales en la obra de Delibes: la visión subjetiva de la realidad (El camino, Diario de un cazador, Diario de un emigrante, Las ratas y Cinco horas con Mario), la muerte como reflexión abstracta (La sombra del ciprés es alargada), la soledad como expresión de un sentimiento (La hoja roja y El príncipe destronado), el estudio sicológico de los personajes (Aún es de día y Mi idolatrado hijo Sisí), y la reflexión política sobre la situación del hombre en la sociedad (Parábola del náufrago). A éstos se puede añadir, el tratamiento de la injusticia social (Las ratas) y el tema de la caza (Diario de un cazador, Los santos inocentes, etc.). En lo que se refiere a la técnica, hay toda una gama de estilos ensayada por Delibes. Oscila entre la perspectiva subjetiva (La sombra del ciprés es alargada, El camino y Cinco horas con Mario) y la objetiva (Los santos inocentes y El tesoro), cultiva tanto la novela apologética, de tesis, (La sombra del ciprés) como la impersonal (Parábola del náufrago), muestra interés tanto en la realidad exterior de sus personajes como en la interior, se ha servido del monólogo (Cinco horas con Mario) y el recuerdo (El camino) como recursos narrativos, cambia de las descripciones minuciosas del ambiente (Aún es de día) a la parquedad descriptiva (Mi idolatrado hijo Sisí y Cinco horas con Mario), su

---

[3] Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor (1947-1974). Madrid: Editorial Gredos, 1975, pág. 20.

[4] La originalidad novelística de Miguel Delibes. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1975, pág. 279.

lenguaje pasa de lo culto (La sombra del ciprés) a lo coloquial (Diario de un cazador y Diario de un emigrante), se mueve entre la disposición convencional de la puntuación (La hoja roja) y un empleo muy especial de la misma (Parábola del náufrago y Los santos inocentes).

En cuanto a la ubicación generacional de su obra, algunos críticos, como Sainz de Robles y González Sobejano, lo sitúan entre la media docena de los mejores novelistas surgidos después de 1939. Otros, como Edgar Pauk, lo aproximan a la generación de 1950, de la que Juan Goytisolo es el máximo exponente. No obstante, el mismo Delibes ha negado toda filiación con una generación específica, y nos parece que, en vez de la mera identificación generacional, es más relevante destacar que él ha sabido incorporar temas y técnicas de las distintas generaciones surgidas a partir del fin de la guerra civil.

La importancia de Delibes es comprobada también por el hecho de que varias casas editoriales, tanto españolas como extranjeras, han publicado sus obras. En Alemania, la compañía Bachem ha publicado una traducción alemana de El camino, Diario de un cazador, La hoja roja y El libro de la caza menor. En Portugal, se cuenta con una versión portuguesa de El camino, publicada por Ulisseia, y, en Francia, la prestigiosa editorial Gallimard ha publicado una versión francesa de Mi idolatrado hijo Sisí. En Norteamérica, las compañías Holt, The Odyssey Press y Doubleday, han publicados traducciones y originales de Delibes. En España, la que más se ha interesado en Delibes es la editorial Destino, que ha publicado la mayor parte de sus obras. Luego, podemos mencionar a las editoriales Planeta, Alianza, Nacional, Cid y Lumen.

Es en medio de este ambiente favorable y de apreciación crítica positiva que Los santos inocentes surgió en 1981. Si bien es cierto que

la acogida pública fue entusiasta, porque se vendieron miles de ejemplares poco después de su publicación y, también, porque la novela fue filmada, la crítica no la ha concedido la atención que merece. Pues, hasta la fecha, contamos con muy pocos estudios valederos de esta obra. Los que se han interesado en estudiarla se limitan a observaciones poco elaboradas. Vale decir entonces, que cuando emprendimos la labor de estudiar la novela como proyecto de tesis, nos encontramos con un hueco bibliográfico casi completo, el que estimuló nuestro interés en estudiar la obra, porque nos ofrecía un campo virgen.

Nuestras primeras lecturas de la obra revelaron cierta discontinuidad narrativa, que sus capítulos no formaban un continuum inicialmente discernible. Sin embargo, las lecturas sucesivas comprobaron que bajo la superficie episódica, había una continuidad, sostenida por la unidad temática y el carácter del discurso narrativo. Es esto, precisamente, lo que nos proponemos investigar en el presente trabajo. Nuestro procedimiento sigue cuatro líneas de desarrollo. El primer capítulo se dedica a examinar la organización del texto en capítulos. En el segundo capítulo, emprendemos un análisis funcional para examinar las estructuras que sostienen el primer nivel superficial. El capítulo tres es un estudio de la manera en que las estructuras profundas se manifiestan en las relaciones que median entre los personajes, y, en el último capítulo, volvemos al nivel de la superficie para describir algunos de los rasgos del discurso y apuntar cómo apoyan los elementos de contenido ya comentado.

Nuestro objetivo consiste entonces en comprobar que la idea de la discontinuidad creada por la división superficial del texto en capítulos

no es sino un espejismo, porque tanto las unidades narrativas mínimas, que llamaremos funciones, el tipo de personajes presentado, como las técnicas de narración, confirman que la configuración discursiva goza de una unidad incuestionable.

I. ORGANIZACION DEL ACONTECER

El mundo ficticio creado en este penúltimo eslabón de la trayectoria novelística de Miguel Delibes tiene mucho en común con su producción anterior aunque, por los dispositivos internos, se diferencia de ésta, guardando así un carácter artístico particular. Si por su ambiente rural, o por su tema cinegético, se homologa con Diario de un cazador (1955), La caza de la perdiz roja (1962), Las ratas (1962), Viejas historias de Castilla la Vieja (1964), El libro de la caza menor (1965), Vivir al día (1968), o inclusive El tesoro (1985) , no por ello deja de ser un signo autónomo, puesto que la articulación total de la red de materiales diegéticos y discursivos que lo amoldan lo distinguen, hasta cierto punto, de su novelística anterior.

Los santos inocentes trata las relaciones entre algunos terratenientes y sus colonos en una parte de España, posiblemente Extremadura, desde una perspectiva general y en el contexto más específico de la caza. Visto a la luz de Cinco horas con Mario, donde todo es monólogo, se puede afirmar que Los santos inocentes brinda escenas de acción desde el comienzo hasta el fin. Azarías, un aldeano de poco entendimiento, mentalmente desquiciado pero dotado de amor y compasión, pasa sesenta y un años en un cortijo entre regar los geranios y el sauce, domesticar pájaros que normalmente no se dejan domesticar, y "correr el cárabo". Su presencia allí llega a su fin cuando le despide el señorito, molesto tanto por los artilugios dermatológicos

que se gasta Azarías, a saber, orinarse las manos "para que no se le agrietasen" (pág.15), como por su manía de desenroscar las válvulas a las ruedas de los coches, lo que pone en peligro la amistad de los conocidos del amo. Ante semejante desdicha, Azarías busca refugio en casa de su cuñado, Paco, el Bajo, campesino humildísimo, muy cursado en los asuntos de la caza y servidor predilecto del señorito Iván, dueño de otro cortijo. Allí, acude el señorito Iván con sus amigos, ministros y embajadores, los fines de semana o durante las vacaciones, para desfogarse en la caza. Un día que Paco se lastima y Azarías le sustituye, el señorito Iván, urgido por la abstinencia de todo un día e incapaz de reportarse, mata al ídolo de Azarías - una grajilla amaestrada por éste con amor y cariño - y, en una tentativa de venganza, Azarías lo ahorca.

Como se puede comprobar, esta sinópsis no da cuenta de la solución de continuidad, o la estructura de alternancia, que caracteriza la organización de la novela. El texto está dividido en seis Libros con sus respectivos títulos, y cada uno de ellos representa una etapa bastante autónoma en la elaboración del acontecer. Los dos primeros Libros, "Azarías" y "Paco, el Bajo", acusan un desarrollo marcadamente discontinuo, y es sólo a partir del Libro tercero que el narrador reúne los diversos hilos del argumento. Esta discontinuidad fertiliza sobremanera un análisis estructural que ponga de relieve el concepto según el cual la obra literaria no es una simple suma de proposiciones

sino un sistema de sentido, una integridad dinámica diría J. Tinianov,[1] que dispone de una organización propia. Un análisis de la organización y estructura de la obra nos permitirá sacar a luz los rasgos más destacados de la disposición del acontecer y recuperar las unidades de base que la sostienen.

En cuanto a la organización, el tema del presente capítulo, nos referimos con este término sobre todo a la estructura superficial del acontecer, es decir, la disposición o articulación del mismo mediante la división del texto en un número determinado de capítulos o libros. En cierto sentido, esta perspectiva sobre el texto se vincula con las preocupaciones de Genette sobre el orden aunque, por el momento, no nos interesa tanto el contraste entre el orden de la narración y el de lo narrado sino la manera en que el relato se desenvuelve al pasar de un capítulo a otro.[2]

La acción de Los santos inocentes se abre sobre un tema de poca trascendencia aparente: la vida del viejo campesino Azarías y las mañas que se gasta domesticando un pájaro en el cortijo donde vive con otros campesinos. Es presentado como un hombre de muchos quehaceres: lustra el automóvil del señorito, cuida de los perros, del perdiguero y del setter, limpia los gallineros, riega los geranios y el sauce y, al ponerse el sol, despluma los pájaros cobrados por el señorito durante

---

1 "La noción de construcción", en Teoría de la literatura de los formalistas rusos, trad. Ana María Nethol, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1970, pág. 87.

2 Véase Narrative Discourse: An Essay in Method, trad. Jane E. Lewin, New York: Cornell University Press, 1980, pág. 35.

la jornada de caza. Pero también tiene sus caprichos: desenrosca los tapones de las válvulas a los coches de los amigos del señorito, sale a "correr el cárabo" en los encinares, y pasea por la corralada al Gran Duque, búho domesticado por él. Es significativo que ningún otro personaje goce de una descripción tan exhaustiva de sus actividades, porque al concederle este privilegio a Azarías se establece su rol como especie de centro de gravedad al cual confluyen todos los hilos diegéticos del Libro primero. De importancia, también, es el tema de la caza, desarrollado plenamente en los Libros posteriores y mencionado brevemente en el primero a propósito del placer que se dan el señorito de Azarías y sus amigos disparando a todo tipo de pájaros durante una jornada. Azarías participa de servidor en ella, con la responsabilidad de cobrar los pájaros derribados y desplumarlos después. Por otra parte, las visitas de Azarías a su hermana, la Régula - tres veces en " Azarías", - prefiguran, de cierto modo, su estancia permanente allí después de su despedida. Por fin, la muerte del búho a raíz de que el señorito rehusa hacer llamar al veterinario anticipa la muerte de la grajilla en el desenlace del acontecer. Así, pues, la relevancia de gran parte de lo narrado en "Azarías" se establecerá ampliamente en capítulos sucesivos. Respecto del escenario de la acción, notamos que ésta se mueve entre el cortijo de la Jara y el de la Raya de Abendújar. Sin embargo, vale señalar que sólo se refiere a la Raya de Abendújar de forma pasajera puesto que es en el Libro

segundo, "Paco, el Bajo", que adquiere más importancia como lugar donde ocurren los eventos.

El Libro segundo introduce un nuevo cuadro de personajes: a excepción de Régula y Charito, la Niña Chica, ninguno de los personajes mencionados en el Libro primero aparece en el segundo, ni siquiera el mismo Azarías. De allí que el eje protagónico se traslada a Paco, el Bajo, cuyo nombre, al igual que el de Azarías en el caso del primer Libro, constituye el índice semántico del segundo y figura como su título. Por inferencia, entonces, lo narrado en el segundo Libro se enfocará preeminentemente sobre Paco y su familia: la mudanza al nuevo cortijo, la campaña de alfabetización, la Comunión de Carlos Alberto y el efecto de la misma en Nieves. La celebración de la batida de los Santos y la relación clandestina entre Iván y doña Pura constituyen otros puntos claves del capítulo.

Las acciones elaboradas en torno a Nieves, Carlos Alberto, doña Pura e Iván forman una serie de tramas secundarias cuya introducción complica y cambia la dirección del argumento, centrado inicialmente sobre la campaña de alfabetización en la que Paco y los demás campesinos participan como estudiantes. Este cambio de enfoque, cuya primera manifestación se ve en la transición del Libro primero al segundo, es uno de los rasgos más característicos de la organización de Los santos inocentes. No obstante, hay suficientes vínculos temáticos que unifican el argumento: las referencias a la batida de los Santos enlazan con el tema de la caza esbozado antes y anticipa

también la elaboración más amplia del mismo en los Libros cuarto, quinto y sexto; la actitud de Iván, Pedro y Pura hacia Paco y los suyos, al negarse a reconocer su condición humana, tiene su correlato en el tratamiento dispensado a Azarías por el señorito y evoca la relación entre amo y siervo sostenida a través de la historia; por último, la amistad clandestina entre Iván y Pura, presentada en "Paco, el Bajo", es continuada a lo largo de la historia hasta desembocar en la desaparición de Pura.

La transición del Libro segundo al tercero, "La milana" , se obtiene de un modo menos brusco que la del primero al segundo; en la primera frase del tercer Libro (pág. 63) el demostrativo "en éstas", remitiendo a la serie de eventos que clausuran el Libro segundo, entre ellos, el sollozo desesperado de don Pedro y la mediación de Miriam a favor de Nieves, sirve como puente sintagmático que conecta los dos Libros. Sin embargo, la continuidad narrativa, al pasar de un Libro a otro no depende de una continuación de las mismas historias: desaparecen el señorito Iván, la Señora Marquesa, Miriam, don Pedro y los amigos de Iván; en su lugar, reaparecen el señorito de Azarías, los campesinos de la Jara, y el mismo Azarías, de los cuales el narrador no había dicho nada en el Libro segundo. Se incorpora a Azarías a la familia de Paco, consecuencia de su despido del cortijo de la Jara, de lo cual concluimos que las dos líneas de la acción - representadas por el Libro primero y segundo - son unidas en el tercero. Esta misma unidad se revela desde dos puntos de vista conectados: el escenario de

la acción, después de confirmarse la despedida, no vuelve a ser la Jara, y, en cuanto a la acción, las distintas historias de los dos protagonistas, Azarías y Paco, que antes se habían elaborado por separado, se unen ahora y se desarrollan juntos, ya que ambos personajes se encuentran en el mismo lugar.

Otro elemento importante es la aparición de un nuevo pájaro, la grajilla que Rogelio regala al tío Azarías, a la que se alude en el título del Libro tercero. Gran parte de lo narrado versa, pues, sobre la domesticación del pájaro: la construcción de nidos, la búsqueda de comida, los paseos por la corralada y los hábitos de Azarías, quien suele rascarle el entrecejo mientras entona la cantinela "milana bonita, milana bonita". En todo, percibimos cómo Azarías está íntimamente unido al pájaro, tanto que en una ocasión no llega a contener sus lágrimas cuando el pájaro parece escapar. Ya había demostrado un afecto semejante cuando murió el búho y volverá a manifestarlo más adelante cuando el señorito Iván mata la grajilla. Se puede ver, entonces, que la relación de afecto entre Azarías y los pájaros, introducida en el Libro primero y elaborada más en el tercero, tiene resonancias profundas para el desarrollo de la historia porque es al final el factor que determina el desenlace de la historia.

El foco de atención en el Libro cuarto, titulado "El secretario" es la génesis y evolución del "secretariado" de Paco. Sin embargo, y como en otras ocasiones, no es exclusiva la atención concedida a Paco, pues, en la segunda mitad del capítulo Azarías vuelve a ocupar el centro de

interés. La primera parte de este Libro - todo hasta el encuentro de Azarías con la Señora Marquesa y Miriam - complementa de algún modo lo narrado en los tres primeros Libros en cuanto proporciona información hasta ahora elidida. Nos referimos a la infancia de Paco y del señorito Iván. Se nos informa de lo tarde que llegó Paco a apreciar sus dotes cinegéticas y cómo su amo se aprovechó de su ignorancia para enseñarle y agenciarle de secretario de caza. Del señorito Iván, se nos cuenta cómo su afición a la caza se despertó temprano en él y le fue creciendo el prurito cinegético hasta su participación en la batida del Día de la Raza en la que se distinguió como fenómeno.

La segunda parte de este Libro introduce de nuevo a Azarías y está constituida por su primer encuentro con la Señora Marquesa y Miriam. A consecuencia de este encuentro, Azarías llega a ponerse en contacto con los propietarios de la finca donde él se ha refugiado, llegando a conocer así a la mayoría de los personajes del acontecer. Del mismo modo que las visitas a su hermana servían para enlazar los dos primeros Libros, su conocimiento de las figuras principales del acontecer sirve ahora para fundir los centros de interés en uno sólo. Más adelante, en el Libro quinto, cuando conozca al señorito Iván, se habrá terminado este proceso y se habrá llevado a cabo uno de los medios más sutiles utilizados para conseguir la unidad del acontecer. Por otra parte, el encuentro con la Señora Marquesa y Miriam proporciona otra oportunidad para reiterar la relación entre Azarías y la grajilla, pues nada más conocerse, Azarías no tarda en enseñarles el

pájaro. Con ello, se reitera el tema recurrente de la domesticación de pájaros que se aúna al de la caza para formar una pareja de isotopías temáticas conflictivas elaboradas a través del acontecer.

Ahora bien, la impresión que se desprende de lo anterior es doble: por una parte, hay un esfuerzo por conseguir la unidad mediante la incorporación de todos los personajes en la misma trama, lo que sucede cuando Azarías se encuentra con los que hasta entonces le eran desconocidos; por otra, se mantiene la misma estructura de antes basada en tramas paralelas, al alternar el enfoque de lo narrado entre la asociación de Paco e Iván y el encuentro de Azarías con los personajes femeninos. Lo que ocurre, sin embargo, es que, en vez de conseguirse al pasar de un Libro a otro, la alternancia del centro de interés se realiza al interior del mismo Libro.

El Libro cuarto termina con la entrada de Azarías y Miriam para ver a la Niña Chica, quien acaba de emitir uno de sus berridos desgarrados. A comienzos del Libro quinto, se nos reorienta la atención hacia la historia de los cazadores y la narración de los accidentes sufridos por Paco en dos jornadas. Estos accidentes proporcionan el título del Libro, provocan el anticipado encuentro de Azarías con el señorito Iván y, por tanto, preparan el terreno para los acontecimientos narrados en el último Libro. El primer accidente ocurre una tarde "al cabo de una semana y media de salir al campo" (pág. 24): Paco cae mientras desciende de una gigantesca encina y el señorito Iván hace bien poco para ayudarle. Manda llevarle a casa y es sólo cuando termina la

jornada, ayudado entonces por Quirce, que entra a informarse de la situación de su criado Paco. Es en este momento que se topa con Azarías e inmediatamente empieza a interesarse en él, pues le entrega los pájaros para desplumar con orden de llevárselos a Pura cuando termine. El segundo accidente ocurre durante la batida del día 22 cuando Paco procura esforzarse, no obstante su pierna enyesada, y cae de nuevo al suelo. Una vez más, asistimos a la misma actitud de indiferencia del señorito Iván hacia su criado: primero, se enoja y se pone a echar pestes, y sólo cuando se calma manda a Crespo que le lleve a casa para que lo atiendan cuando termine la caza.

Nos hemos detenido tanto sobre las desgracias de Paco no porque evidencien el comportamiento de Iván, sino para enlazarlas con lo que se ha narrado en el Libro cuarto respecto de la génesis y evolución de sus dotes cinegéticas al lado del señorito Iván. Es decir, junto con el contenido del Libro cuarto, el quinto coloca el tema de la caza en el primer plano de la historia, en la medida en que adquiere cada vez más relevancia al proporcionar el contexto para el desenlace del acontecer. Por otra parte, el encuentro de Azarías con el señorito Iván debe entenderse como el verdadero principio del fin de la historia, el punto al cual han confluido todos los eventos anteriores puesto que une a las dos figuras principales del acontecer que hasta entonces no se habían conocido. Permite que el señorito conozca las dotes cinegéticas de Azarías y le invite a servirle en una jornada de fin de semana, según lo que se nos cuenta en el Libro sexto.

El Libro quinto, como hemos mencionado antes, termina con los amores de Iván y doña Pura; Nieves les divisa "besandose ferozmente bajo la pérgola del cenador" (pág.147). En el comienzo del Libro sexto, se encuentra las consecuencias de este acto: doña Pura ha desaparecido y su marido la busca desesperadamente, interrogando al personal del cortijo. Mientras tanto, el señorito Iván vuelve de Madrid y, al ser confrontado por Pedro, da la impresión de que no sabe nada de Pura. De aquí en adelante, la narración se proyecta sobre el señorito Iván y el nuevo "secretario" Azarías, unidos los dos en una batida de fin de semana de la que Iván no volverá. Pareciera, entonces, que el Libro sexto, titulado "El crimen", constase de dos tramas distintas. Sin embargo, visto desde la perspectiva del desenvolvimiento total de la historia, es posible concebirlas como una sola: parece que se han reunido intencionadamente episodios que revelan las debilidades de Iván a medida que la historia rueda a su fin, ya que raptar a doña Pura implica una afrenta contra el matrimonio y las instituciones sociales, y matar la grajilla del viejo Azarías supone un desprecio a la vida y los derechos ajenos.

Con todo, los elementos diegéticos más cruciales son la matanza de la grajilla y el ahorcamiento concomitante de Iván. Como hemos indicado antes, se mata la grajilla durante una jornada de fin de semana cuando Azarías sustituye a Quirce como secretario. Después de una mañana de espera inútil, el señorito Iván empieza a agriarse. Cuando Azarías le advierte con un golpe en el antebrazo que una

bandada de grajos vuela muy alto encima de sus cabezas, aprieta el gatillo y mata la grajilla que aparentemente volaba con la bandada. Esta viene a ser entonces la segunda gran afrenta sufrida por Azarías en el curso del acontecer, siendo la primera la muerte del búho al comienzo de la novela. Pero a diferencia de la primera, la segunda conlleva una retribución, porque afecta profundamente a Azarías, e implicará el fin de un proceso - la relación entre terrateniente y colono. Por inferencia, se puede decir que la muerte de la grajilla parece ser una repetición de la del búho narrada al comienzo de la historia y de la actitud de indiferencia del señorito de Azarías de entonces, algo como un puente tendido desde el principio hasta el fin del acontecer que nos permite vincular las diferentes etapas del relato.

A la luz de lo anterior, nos permitimos concluir a grandes rasgos que la organización del acontecer de Los santos inocentes manifiesta una disposición dispersa en sus comienzos en unas tramas paralelas que empiezan a fundirse en un todo integrado a partir del Libro tercero. Este movimiento, de la fragmentación a la unidad, se comprueba, en efecto, a través de tres elementos del acontecer comentados en este capítulo: el escenario de la acción, que deja de bifucarse a partir del Libro tercero; el foco del interés narrativo, que se centra en una secuencia de incidentes más sencilla a medida que los personajes llegan a conocerse e interrelacionarse; y, por fin, los paralelismos establecidos entre los incidentes del acontecer, de modo que en los elementos fragmentados de los primeros Libros se

anticipan los episodios narrados posteriormente y la conclusión única en la que éstos desembocan.

II. ANALISIS FUNCIONAL

El análisis del acontecer realizado en el capítulo anterior es relevante desde el punto de vista de la organización de los niveles más superficiales de Los santos inocentes, pero también nos interesa la estructura del contenido de la novela en sus niveles más profundos. Por eso, hemos emprendido un análisis funcional del texto, que nos permitirá conseguir un conocimiento muy sólido de las unidades constitutivas de su contenido. El concepto de análisis funcional, en su aplicación a las obras literarias, parte de una identificación de las unidades mínimas de un relato, las que, una vez combinadas en secuencias, engendran el relato mismo. Dichas unidades, denominadas "funciones" a partir de los formalistas rusos, han sido interpretadas de diversas maneras desde su inicio. Para Tinianov, quien distingue tres clases de funciones -las constructivas, las literarias y las verbales -, la función consiste básicamente en la posibilidad de relacionar un elemento de la obra literaria, en tanto sistema, "con otros elementos del mismo sistema y, en consecuencia, con el sistema entero, es decir, la literatura en general en cuanto sistema".[1] Dicho elemento puede ser, por ejemplo, en una obra en prosa, el tema, el estilo, el léxico, el ritmo o la sintaxis, y, en la poesía, el ritmo, la rima o la aliteración.

No obstante la complejidad y generalidad de la definición de Tinianov, su valor consiste en preconizar la necesidad de percibir los elementos constitutivos no como hechos aislados, sino como unidades

[1] "Sobre la evolución literaria", en Teoría literaria de los formalistas rusos. Madrid: Siglo XXI, 1970, pág. 85.

integradas. Para él, "la unidad de la obra no es una entidad simétrica y cerrada sino una integridad dinámica que tiene su propio desarrollo; sus elementos no están ligados por un signo de igualdad y adición sino por un signo dinámico de correlación e integración".[2]

Esta idea fue tomada por Todorov en su definición de la función, que es esencialmente idéntica a la de Tinianov. Según Todorov, "el sentido (o la función) de un elemento de la obra es su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de esta obra y con la obra en su totalidad".[3] Para él, el elemento puede remitir a una metáfora, un monólogo, o a la acción de un personaje, de modo que la definición que propone tiene las mismas características y el mismo nivel de generalidad que la que ya hemos comentado.

Para una definición más rigurosa y una aplicación muy específica de la noción de una función, es necesario recurrir a Vladimir Propp. En su investigación de la especifidad estructural del cuento maravilloso ruso, emplea el término para designar la "acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga".[4]

Por ejemplo, en un cuento, la fechoría cometida por un personaje puede engendrar la llamada de socorro y el envío de ayuda, lo que a su turno conduce a la reparación de un daño sufrido. De forma semejante, la transgresión de una prohibición cometida por un protagonista puede acarrearle un enemigo (o agresor) quien consigue engañar al primero.

---

[2] Art. cit., pág. 87.
[3] "Las categorías del relato", en Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, pág. 155.
[4] Morfología del cuento, trad. de Lourdes Ortiz. Madrid: Editorial Fundamentos, 1977, pág. 33.

El método funcional asegura que Propp se preocupe constantemente por *lo que* hacen los personajes: "quién hace algo y cómo lo hace son preguntas que sólo se plantean accesoriamente".[5] Su definición, pues, se limita a la acción de los personajes de un relato y opera, por tanto, en un nivel menos abstracto que la de Tinianov y Todorov.

Más tarde, este concepto fue tomado por Claude Bremond cuya definiciónn concúerda con la de Propp. Para Bremond, la función es "la unidad de base, el átomo narrativo, [...] aplicada a las acciones y a los acontecimientos qûe, agrupadas en secuencias, engendran un relato".[6] A pesar de la semejanza de la definición, los dos críticos difieren en el enfoque de su investigación. Trabajando con un corpus limitado de textos, Propp propone demostrar cómo los cuentos maravillosos poseen las mismas funciones dispuestas siempre en secuencias idénticas. Por su parte, Bremond se propone elaborar un modelo más abstracto que le permita establecer reglas que describan no sólo las combinaciones de una secuencia, sino las de varias secuencias, y se apliquen a todos los relatos.

Finalmente, hace falta considerar a Roland Barthes cuya definición coincide en parte con la de Propp y Bremond. Para él, también, la función es la unidad fundamental del relato, definida como "todo segmento de la historia que se presente como el término de una correlación".[7] Sin embargo, en su clasificación de las funciones, incorpora una clase más general que la de Propp y Bremond, pues, además de las unidades distribucionales - en las cuales agrupa las

---

5 Obra citada, pág. 33.
6 "La lógica de los posibles narrativos", en Análisis estructural del relato, pág. 87.
7 "Introducción al análisis estructural del relato", en Análisis estructural del relato, pág. 19.

funciones de acuerdo a la definición de Propp y Bremond -, distingue una clase de unidades integradoras, o indicios, que remiten ya "no a un acto complementario y consecuente, sino a un concepto más o menos difuso, pero no obstante necesario al sentido de la historia: indicios caracterológicos que conciernen a los personajes, informaciones relativas a su identidad, notaciones de atmósfera, etc".[8]

El análisis funcional que emprendemos en el presente capítulo debe mucho al modelo realizado por Propp. Esencialmente, nos hemos valido de su definición de la función como elemento estructural que refiere a una acción cumplida por un personaje. Sin embargo, nuestra preocupación es distinta; en vez de interesarnos en la secuencia de las funciones que constituyen Los santos inocentes, queremos identificar cómo las acciones narradas representan un conflicto sostenido por una estructura profunda. De ahí, el punto de partida de nuestro análisis fue la enumeración de las acciones de los personajes del acontecer, los cuales fueron seleccionados según su importancia y el número de veces que figuran en el acontecer. A continuación, establecimos listas de proposiciones o funciones representativas de todas las acciones que cada uno de los personajes seleccionados podía asumir en cuanto sujeto de las mismas. Estas listas constituyen las "perspectivas" de los personajes. Aunque descartamos los elementos puramente descriptivos, no por ello hemos recogido sólo las funciones que captan los momentos cruciales del acontecer, sino que incorporamos toda clase de acciones, como revela el siguiente muestrario:

---

[8] Art. cit., pág. 19.

Azarías

1. Azarías lustra el automóvil del señorito.
2. Azarías desenrosca los tapones a las válvulas de los coches de los amigos del señorito.
3. Azarías cuenta los tapones.
4. Azarías se equivoca desde once en adelante.
5. Azarías se orina las manos.
6. Azarías da de vientre donde quiera.
7. Azarías sufre alucinaciones.

Paco

1. Paco conversa con el señorito Iván acerca de sus cualidades cinegéticas.
2. Paco flaquea en la carga de las escopetas.
3. Paco carga y descarga la escopeta cien veces cada noche antes de acostarse.
4. Paco demuestra su destreza ante el señorito Iván.
5. Paco sirve al señorito Iván en las batidas de caza.
6. Paco prepara los arreos y los palomos.

En la elaboración de estas listas, fue necesario superar algunas características del texto, en lo que se refiere en especial a la cronología, la distinción entre lo singulativo y lo iterativo, y entre lo activo y lo pasivo. En cuanto a la cronología, por ejemplo, nos enfrentamos con que el desarrollo paralelo del acontecer, al cual aludimos en nuestro primer capítulo, dificultaba todo esfuerzo por aprehender las funciones de los personajes como un continuum. Por

eso, fue necesario recogerlas, no en el órden en que aparecen en el texto, sino según un criterio que permitía agrupar funciones afines en bloques semánticos. Por ejemplo, las funciones que citamos a continuación se encuentran agrupadas no porque se sucedan cronológicamente en la novela, sino porque todas tienen en común el que el sujeto, Paco, quiere ayudar a sus familiares, como demuestra el subtítulo 'relación familiar':

Paco: Relación familiar.

1. Paco se resiste a bautizar a la niña pequeña con el nombre de Nieves pero urgido por el vaticinio del Mago de Almendral permite el bautismo.
2. Paco enseña a Nieves las lecciones que él recibe de los maestros de Madrid.
3. Por la noche, Paco suele confiar a Régula sus dudas respecto de las clases de alfabetización.
4. Paco advierte a Nieves que no se meta en los asuntos de los señoritos.
5. Paco acoge a su cuñado en su casa cuando éste es echado del cortijo la Jara.

En cuanto a la distincción entre lo iterativo y lo singulativo, evitamos la redundancia en nuestras listas incorporando sólo una vez las funciones de cada personaje que indicaba una actividad iterativa. Sírvase de ejemplo el siguiente párrafo:

Régula: Relación de trabajo con los amos.

Funciones iterativas.

1. Régula atiende al portón y quita la tranca para que pase el coche de

la Señora Marquesa.

2. Régula suelta los pavos por la mañana.

3. Régula limpia los gallineros.

Por último, fue necesario superar la diferencia entre lo pasivo y lo activo, convirtiendo las acciones narradas pasivamente en enunciados activos. Así, en vez de decir que se le mató la grajilla a Azarías, representamos la acción por la siguiente proposición: Azarías sufre la muerte de la grajilla. De forma semejante, el enunciado Paco es sustituido por Quirce llega a convertirse en Quirce sustituye a Paco cuando pasa a formar parte de la perspectiva de Quirce. De esta manera, se asegura que cada personaje sea el sujeto de sus acciones.

En seguida, de acuerdo con nuestro propósito de determinar la estructura profunda del conflicto que se desprende de la novela, tomamos cada perspectiva y clasificamos sus funciones para poder establecer los diferentes tipos de acciones que los personajes realizan y las posibles relaciones que se pueden crear entre las funciones. Con esto, hemos pretendido establecer funciones de un orden de generalidad superior y más abstracto que incorporan las de la clase que ya hemos enumerado. Este procedimiento se remonta a Propp, quien lo emplea para resumir la serie de acciones o actividades de un personaje, como se revela en los siguientes ejemplos tomados de su Morfología del cuento:

XI. El héroe se va de su casa (definición: partida, [...]).

XII. El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico (definición: primera función del donante, [...]).

XIII. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante (definición: reacción del héroe, [...]).

XIV. El objeto mágico pasa a disposición del héroe (definición: recepción del objeto mágico, [...]). (págs 49-52)

Los sustantivos 'partida', 'primera función del donante', y 'recepción del objeto mágico' resumen las varias acciones del héroe, englobándolas en una función de generalidad superior, procedimiento que le permite a Propp trazar las secuencias presentadas en los cuentos estudiados. Nuestro procedimiento es similar al de Propp con la excepción de que nuestras funciones incorporan, no las acciones individuales de un solo personaje, sino el conjunto de todas las acciones afines de todos los personajes. Es decir, que pasamos de lo sintagmático a lo paradigmático, porque nos interesan las funciones que abarcan la totalidad del acontecer.

A la luz de la naturaleza de las funciones encontradas en las perspectivas antes mencionadas y de nuestra aplicación del modelo actancial de Greimas,[9] especialmente las categorías "destinador" y "destinatario", llegamos a identificar cuatro funciones mayores que resumen el hacer emprendido por los personajes: labor, placer, egoísmo y compasión. Las establecimos aplicando tres criterios fundamentales: las relaciones que median entre los labriegos y los amos, relaciones que dependen del egocentrismo y, finalmente, las acciones que dependen del amor al prójimo. Por otra parte, para

[9] El modelo actancial es una estructura que permite explicar las posibles relaciones de un universo semántico. Partiendo de la relación básica entre sujeto y objeto, Greimas examina la manera en que éstos se relacionan también con los actantes destinador, destinatario, ayudante y oponente. Véase la Semántica estructural, trad. Alfredo de la Fuente. Madrid: Gredos, 1971, págs. 263-293.

establecer estas relaciones, nos hemos fijado en quién inicia una acción y quién la recibe, si una acción es automotivada o no y, si es emprendida en beneficio del propio destinador o de un destinatario.

En la continuación de nuestro análisis, resumimos el acontecer de la novela de acuerdo a las cuatro macrofunciones que hemos establecido. Tras una corta descripción de la función, entregamos, en cada caso, un resumen de la parte de las perspectivas de los personajes que corresponde a la función en cuestión.

LABOR

El término 'labor' se aplica a las acciones de los colonos y las actividades emprendidas de acuerdo con su estatuto de empleados de los señoritos terratenientes. En términos del modelo actancial, la labor constituye el objeto del deseo de los labriegos y es llevado a cabo en beneficio de los señoritos. Consecuentemente, todo lo relacionado con la protección, limpieza y cultivo de la finca, los servicios rendidos en las batidas de caza, inclusive los servicios personales, tienen cabida en esta macrofunción. Hasta las tareas cumplidas voluntariamente, en la medida en que se emprenden en beneficio de los señoritos, se incluyen bajo esta rúbrica.

Perspectiva de Azarías: En el cortijo la Jara donde ha sido empleado desde su infancia por el señorito, Azarías cuida de los perros, limpia los gallineros, riega los geranios y el sauce, abona las flores, sirve al señorito en las batidas de caza y despluma los pájaros cobrados, y muy a menudo, lustra el automóvil y desenrosca los tapones a las válvulas de los coches de los amigos del señorito. Luego, cuando es despedido y se refugia en la casa de su hermana, cumple más o menos las mismas funciones: abona los geranios, de vez en cuando acompaña a Rogelio en

el tractor. Sirve al señorito Iván en una cacería cuando Paco está incapacitado por haber caído de una encina.

Perspectiva de Paco: Paco es el guardián de la finca, sea en la Raya de Abendújar o en el Pilón. Diariamente, ensilla la yegua y pasea por la linde de la finca para asegurarse de que todo va bien. También es secretario de caza del señorito Iván, oficio que ha ejercido desde la adolescencia del amo, y, en cuanto tal, le sirve en todas las batidas de caza en que participa: el ojeo inaugural del Día de la Raza, la batida de los Santos y la del día 22. Como secretario de caza, el trabajo de Paco consiste en cambiar las escopetas vacías por otras cargadas, amarrar el cimbel en lo alto de un árbol y aguardar, tironear del balancín cuando aparecen los pájaros, contar los pájaros derribados, recordar el lugar donde cae cada pieza y, al terminar, acarrearle al señorito el botín de la jornada. De cuando en cuando, también sirve a los amigos del amo, ayudándoles a buscar algún pájaro alicorto perdido. Un día, Paco cae de una encina y se hace daño. A pesar del daño, vuelve a acompañar al amo y cae de nuevo. Paco acepta pasivamente la labor que él y los suyos deben realizar. Obedece el mandato de Crespo de mudarse a la Raya de Abendújar y, también, al cortijo del Pilón; consiente que su hija ayude en la casa de don Pedro. Se mantiene muy callado ante las amenazas del ex-señorito de Azarías y acepta acompañar al señorito Iván a pesar de su pierna lesionada.

Perspectiva de Régula: Cinco años antes de mudarse a la Raya de Abendújar, Régula tenía la responsabilidad de atender al portón en el Pilón y, cinco años después, vuelta al Pilón por orden de don Pedro, desempeña la misma función, que consiste sobre todo en quitar la tranca para que entren el coche de la Señora Marquesa, el del señorito

Iván, y, cuando hay invitados, el de los amigos de Iván. Además, cuida de los pavos en ambos cortijos y limpia los gallineros, lo mismo que Azarías en el cortijo la Jara.

Perspectiva de Nieves: Nieves pasa el día ayudando en casa de don Pedro. Cada vez que hay visita en el cortijo ayuda a servir la mesa, como durante el almuerzo celebrado en la Casa Grande cuando la batida de los Santos y durante la cena celebrada después de la batida del día 22.

Perspectiva de Rogelio: Al decir que Rogelio maneja el tractor, el narrador sugiere que es responsable de arar la finca, lo que supone también la siembra y la siega de los productos agrícolas.

Perspectiva de Quirce: Saca al rebaño de merinas cada tarde. Sustituye dos veces a su padre como secretario de caza de Iván. Rehúsa la propina que éste le da.

Perspectiva de Crespo: Crespo, el Guarda Mayor, y brazo derecho de don Pedro, sirve de intermediario entre éste y los peones. Dirige la mudanza de Paco al cortijo del Pilón. Cuando hay batida, es el que acomoda a los batidores, los cornetines y los abanderados en los remolques del tractor. También, le lleva a Paco a su casa cuando cae de la encina.

Los personajes menores, Ceferino, Facundo, Ezequiel, Dacio el Porquero, Lupe la Porquera, Antonio Abad el Pastor, etc., son caracterizados por el cumplimiento de acciones similares a las protagonizadas por los personajes cuya perspectiva hemos presentado arriba. Por ejemplo, al decir que Antonio Abad es el Pastor, se infiere que su quehacer consiste en apacentar al rebaño; Dacio y su mujer serán responsables de los puercos según se infiere de su apodo, el

Porquero y la Porquera. Por otra parte, muchas de las funciones que forman las perspectivas son iterativas en la medida en que los personajes que cumplen las acciones las repiten en diversas ocasiones en el transcurso de la novela.

PLACER

Se define como todo esfuerzo emprendido con vistas a proporcionar el placer a un destinatario. En Los santos inocentes, son los señoritos quienes inician las acciones con este propósito aunque son ayudados por los colonos en la obtención del placer. Sin embargo, los señoritos son los que se benefician directamente de estas acciones. En este sentido, son los destinadores y destinatarios del objeto "placer".

Perspectiva del señorito de Azarías: El señorito de Azarías se retira al campo con sus amigos diplomáticos para divertirse cazando. Prefiere la caza de reclamo y dispone de servidores que le ayudan. Mata toda clase de pájaros. Lleva a Azarías a las batidas y, al terminar, dedica tiempo a socializar con sus amigos.

Perspectiva del señorito Iván: El señorito Iván se retira a la finca con sus amigos los fines de semana y durante la temporada de las palomas. Desde su adolescencia, se acostumbra a practicar varios tipos de caza: azulones en febrero, gangas en julio, tórtolas en septiembre, perdices en octubre y, en el intervalo, la caza mayor, el rebeco y el venado. Participa en el ojeo inaugural del Día de la Raza en su decimotercer cumpleaños y sobresale en la puntería. A lo largo de los años, llega a preferir la caza de reclamo, al igual que el señorito de Azarías y, por

eso, emplea un secretario de caza que le ayude en las batidas. Toma parte de la batida del día de los Santos y de la del día 22.

Perspectiva de Don Pedro: Como escopetero, Don Pedro toma parte de las batidas de caza organizadas en la finca, como la del día de los Santos cuando no logra matar ni un pájaro.

EGOISMO

Por 'egoísmo', nos referimos a las acciones de los personajes motivadas por el interés personal y el amor propio, que tienen como consecuencia el desprecio y la indiferencia hacia el prójimo. Esta función está caracterizada por el rechazo sistemático de los intereses de otros y la afirmación constante del propio ser. Normalmente, es emprendido por los señoritos en detrimento de los colonos. A diferencia de las funciones "labor" y "placer", el "egoísmo", al igual que la "compasión", que consideraremos después, conllevan de entrada connotaciones moralizantes. Sin embargo, preferimos descartarlas por el momento y centrarnos en su utilidad heurística porque nos interesa primero confirmar sus características como denominador paradigmático que incorpore las funciones asociadas a las perspectivas de los personajes.

Perspectiva del señorito de Azarías: Propietario del cortijo la Jara, el señorito tolera a Azarías por más de cincuenta años, pero llega el día cuando ya no aguanta más su conducta. Le despide del cortijo y no escucha la intervención de su cuñado, Paco, a quien amenaza, no pudiendo tolerar que una persona de la clase de Paco le hable en voz alta. Mientras Azarías está en el servicio del señorito, éste se niega rotundamente a hacer llamar al veterinario para curar el búho, porque

a su parecer el pájaro no merece tanta atención y gastos. Se ríe de Azarías y se lo reprocha. Además, se muestra muy indiferente a todo lo que tiene que ver con el viejo: cuando le comunican la ausencia de Azarías de visita al cortijo de su hermana, no hace sino levantar "imperceptiblemente el brazo", y, lo único que hace cuando el viejo está de nuevo en la Jara es "esbozar una media sonrisa y en paz" (pág. 10).

Perspectiva del señorito Iván: Gran aficionado de la caza y dueño de las fincas donde trabaja Paco, el señorito Iván abusa muy a menudo de los peones: rechaza las pretensiones de Nieves acerca de la Comunión porque no acepta que ella y sus padres sean personas; en una ocasión, le pega un puntapié a Paco porque se enreda el balancín; otro día, se enfurece con Facundo que le ha robado y amenaza a Ceferino por razones semejantes. Cuando Paco cae de la encina gigantesca, le chilla porque lo ha hecho delante de él. Aunque incorpora a Paco y manda llamar a dos personas para que lo lleven a casa, sigue cazando y es sólo cuando termina por la tarde que decide informarse de la condición de Paco. Lleva a Paco al médico dos veces, no tanto porque se preocupe por su salud, sino porque sus servicios le son indispensables. Luego cuando Paco vuelve a caer, jura por todos los demonios del mundo antes de mandar que lo lleven a casa. Luego, continúa la caza hasta muy entrada la tarde. También, rapta a la esposa de don Pedro, llevándola a Madrid, escondida en su Mercedes. Cuando recibe de Pedro la noticia de su desaparición, el señorito Iván se ríe de él. Finalmente, mata la grajilla de Azarías sin provocación y a despecho de los ruegos de éste.

Perspectiva de don Pedro: Don Pedro es superintendente de los cortijos Pilón y Raya de Abendújar y coordina las actividades de los

colonos. Discrimina a Nieves al rechazar su deseo de hacer la Comunión. Cada vez que hay visita en el cortijo, le señala con un dedo acusador como si quisiera desviar la atención del público de los amoríos de Iván y doña Pura para centrarla sobre la pobre criatura. Priva a Paco y Régula de la ayuda de su hija Nieves al hacer que ésta trabaje sin sueldo en su casa.

Perspectiva de doña Pura: Es la esposa de don Pedro y es conocida por los canturreos que le entona siempre que se riñen. Traiciona a Nieves cuando ésta le confía sus ansias por la Comunión, riéndose de ella y señalándole con un dedo acusador en presencia de los invitados.

COMPASION

Esta macrofunción incorpora las acciones de los personajes motivadas por el respeto o el amor hacia el prójimo. En este sentido, su objeto se opone al concepto "egoísmo". Se caracteriza, entonces, por el deseo de salirse de sí en favor de los demás. En general, la mayoría de las acciones que constituyen esta macrosecuencia son iniciadas por los colonos en beneficio de los señoritos. Sin embargo, hay otras emprendidas por amor a los miembros de la familia o en beneficio de animales. Además, dos miembros de la clase de los propietarios: la Señora Marquesa y Miriam, también las inician. No hay evidencia alguna que haga dudar de la sinceridad de ambos personajes, pero es cierto que dispensan una caridad al estilo de su clase sin reconocer la necesidad de una compasión mayor que cambie significativamente el "estatus" de los peones.

Perspectiva de Azarías: Azarías domestica pájaros con una ternura apasionante: les construye nidos, les busca comida y, mientras les da

de comer, les rasca entre las orejas cantando "milana bonita, milana bonita"; limpia el tabuco, los pasea por la corralada y, cuando les lleva de caza, se asegura que no se lastimen las patas; cuando caen enfermos, toma todas las medidas apropiadas para curarlos, como rogar al señorito que haga llamar al veterinario y calentar el animal en su pecho y, cuando muere el pájaro, lo entierra como si fuera un ser humano. También defiende a los pájaros, pues, cuando Quirce niega su utilidad, se enoja con él y, cuando el señorito Iván mata la grajilla, no tarda en vengarse. Además, es su costumbre arullar a la Niña Chica durante sus visitas al cortijo.

Perspectiva de Paco: Paco es un padre concienzudo que desea educar a sus hijos. Se queja porque éstos no pueden asistir a la escuela al mudarse a la Raya de Abendújar. Luego les enseña las lecciones que él recibe de los maestros de la ciudad. También extiende su compasión a otros parientes: acoge a Azarías en su casa y le ayuda a superar sus debilidades, limpiando las evacuaciones que siembra en el cortijo y llevándole a la sierra para que se desahogue.

Perspectiva de Régula: Es una madre obsesionada por el progreso escolar de sus muchachos, por lo que regaña a Azarías siempre que le contradice. Cuando su hermano es despedido, no puede menos que asombrarse. Nada más que recibir la noticia, busca a su marido y se la comunica, urgiéndole a que se informe. En el Pilón, defiende a Azarías ante las acusaciones de los demás peones. Le compra tres camisetas, pero cuando se entera de que se las llevaba todas sobrepuestas, se impacienta y termina educándole sobre los vestidos y la limpieza.

Perspectiva de Rogelio: Rogelio maneja el tractor del cortijo. Se distingue porque trae una grajilla a Azarías, reparando la privación sufrida por éste con la muerte del búho.

Perspectiva de Quirce: Sustituye a su padre las dos veces que cae de la encina. A pesar de reírse a menudo del tío, le entrega comida para la grajilla.

Perspectiva de la Señora Marquesa: Se caracteriza por las frecuentes visitas al campo, normalmente en coche, durante las cuales recorre el pequeño jardín y los rincones de la corralada. Tiene la costumbre de llamar a los peones a la sala de Espejo, en la Casa Grande, y preguntarles por su quehacer, su familia y sus problemas y, al despedirse de ellos, les entrega diez duros para que celebren su visita. Durante su última visita conoce a Azarías y, al ser informada de sus circunstancias, se pregunta si habría cabida en el cortijo para él. Hace venir a dos maestros de la ciudad, Gabriel y Lucas, durante tres veranos consecutivos con motivo de erradicar el analfabetismo del cortijo.

Perspectiva de Miriam: Miriam, hija de la Señora Marquesa, es otra aficionada de la caza. Suele acompañar a su madre al campo y no disimula su entusiasmo por las batidas. Pero se distingue sobretodo por su preocupación por los peones: interviene por Nieves cuando la critican porque quiere hacer la Comunión; aboga por Azarías cuando su madre se pregunta sobre la posibilidad de empleo en el cortijo y, expresa gran simpatía ante la fisonomía deformada de la Niña Chica.

SINTAXIS FUNCIONAL

Empleamos el concepto de sintaxis funcional, tomándolo de Barthes, para designar la manera en que las funciones se combinan en

un relato. La teoría del relato hasta nuestros días ha postulado varias reglas combinatorias según se enfoque la secuencia o la consecuencia, la lógica o la cronología. A este propósito, por ejemplo, Roland Barthes, en su artículo sobre el análisis estructural de los relatos, opone la irreductibilidad del orden cronológico de Propp a la postura lógica de Aristóteles, Lévi-Strauss, Greimas, Bremond y Todorov. Este segundo grupo de críticos suscribe al espíritu, si no a la letra, porque no coinciden en algunos puntos cruciales, al postulado de Lévi-Strauss según el cual "el orden de sucesión cronológica se reabsorbe en una estructura matricial atemporal".[10] Dicho en otras palabras, el análisis tiende a descronologizar el continuo narrativo y a relogicizarlo, a someterlo a lo que Mallarmé llama "los rayos primitivos de la lógica".[11]

En su estudio, Claude Bremond recoge la distinción entre la lógica y la cronología y propone un modelo sintagmático que da cuenta de la sucesión de acciones individuales que forman secuencias simples y complejas. Trata de "reconstruir la sintaxis de los comportamientos humanos utilizados por el relato, de volver a trazar el trayecto de las elecciones a las que tal personaje, en cada punto de la historia, está fatalmente sometido y de sacar así a luz lo que se podría llamar una lógica energética, ya que ella capta los personajes en el momento en que eligen actuar".[12] Según su modelo, todo proceso posee tres fases obligatorias: una función que abre la posibilidad del proceso en forma de conducta que observar o acontecimiento que prever; otra que cumple esta virtualidad en forma de conducta o acontecimiento

---

[10] Véase el artículo citado de Barthes, pág. 24.
[11] Barthes, pág. 24.
[12] Barthes, pág. 24.

realizado y una tercera, que cierra el proceso en forma de resultado alcanzado. Ninguna de estas funciones necesita de la que la sigue en la secuencia porque el personaje conserva la libertad de escoger la dirección que va a tomar; su conducta puede pasar al acto realizado o mantenerse en un estado virtual. Estas tres funciones constituyen secuencias elementales que se combinan según tres configuraciones (el encadenamiento, el enclave, el enlace) para formar secuencias complejas de modo que se estructure el hacer del personaje. En resumidas cuentas, se puede decir que aunque Bremond parte de una base cronológica, su análisis desemboca en lo lógico.

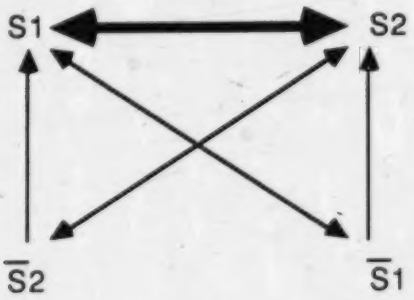
Para Todorov, lo más fundamental es "establecer las reglas por las que el relato combina, varía y transforma un cierto número de predicados básicos".[13] Es cierto que su modelo también se centra sobre los personajes, pero mientras Bremond traza la secuencia de acciones que determinan la conducta de personajes individuales, Todorov se preocupa por las relaciones entre grupos de personajes, método que nos proponemos aplicar en el próximo capítulo.

Por otra parte, Lévi Strauss y Greimas se han interesado en "descubrir en las funciones oposiciones paradigmáticas las cuales, conforme al principio jacobsoniano de lo 'poético', se extienden a lo largo de la trama del relato".[14] Por ejemplo, en un artículo sobre el folklore de los Winnebago, Lévi-Strauss clasifica los elementos de su análisis en oposiciones semánticas: naturaleza-cultura; vida-muerte; "sobre-muerte" de los espíritus-"subvida" de los héroes; vida ordinaria-

---

[13] Barthes, pág. 25.
[14] Barthes, pág. 25.

vida extraordinaria".[15] Del mismo modo, A. J Greimas descubre que, superando la organización superficial del relato, los mitemas, es decir, las funciones que constituyen los mitos, se hallan unidos por nudos paradigmáticos.



S, $\overline{S}$ = semema y la negación del mismo

relación de contradicción

relación de contrariedad

relación de complementariedad

Greimas desarrolla esta idea ampliamente y formula una tipología de las relaciones entre las funciones. Según este procedimiento, la estructura elemental de la significación se define como la relación establecida entre dos términos; al menos, descansa en la relación de oposición que media entre ellos, característica del eje paradigmático del lenguaje. A partir de una "oposición inicial" de contrariedad denominada el "eje semántico", se descubren nuevas relaciones de

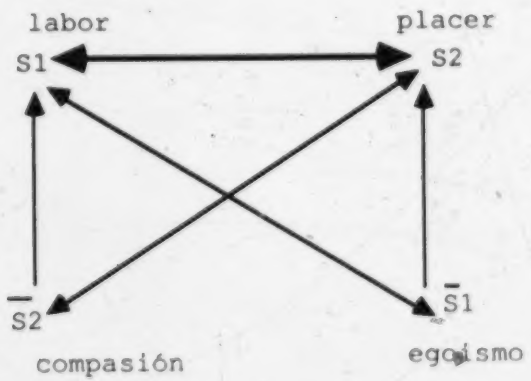
---

[15] E. Mélétinski. "El estudio estructural y tipología del cuento", en Morfología del cuento, pág. 192.

contradicción y complementariedad, representadas gráficamente en el llamado "cuadrado semiótico".

En términos de nuestro estudio de Los santos inocentes, los "sememas" S1 y S2 situados en los ángulos, son abstracciones representativas de las macrofunciones que incorporan las acciones emprendidas por los personajes de la novela. Por eso, poseen un contenido semántico extenso, que abarca toda una estructura e incluye no sólo un objeto o una acción, sino también el sujeto que la emprende y los personajes en cuyo beneficio se realiza. De aquí, apuntamos que las relaciones establecidas entre los cuatro sememas dependen tanto de la estructura de las acciones que aquéllas representan como de la del campo semántico al cual pertenecen.

En términos concretos, las macrofunciones derivadas de Los santos inocentes se combinan en la siguiente estructura:



Partiendo del eje semántico "labor/placer", como oposición inicial de contrariedad, nos damos cuenta inmediatamente de que explica de manera quintaesenciada la estructura de la relación entre las dos clases de personajes en la novela: los colonos y los terratenientes.

Como señalamos en el análisis de las "perspectivas", los colonos actúan en beneficio de los terratenientes; todos sus deberes están encaminados a garantizar el bienestar de los amos, asegurándoles a éstos sus necesidades diarias. Para el grupo de campesinos que viven en los cortijos, esta relación implica la perpetuación de su estado de dependencia de los señoritos para la obtención de sus necesidades. Estos, por contraste, actúan en beneficio de sí mismos, disfrutando de un placer fundamentado en la labor de los colonos; los unos son ricos y los otros son pobres. Paco es el guardián de la finca y no falta en su deber. Como secretario de caza del señorito Iván, está siempre a la disposición de su amo, aun cuando está malo, como cuando cae de la encina y se lesiona una pierna. Régula limpia el cortijo y atiende al portón. Azarías ayuda a limpiar el gallinero. A veces, ayuda al señorito Iván en las batidas de caza y le despluma los pájaros cobrados. Rogelio es el que ara la finca. Los demás personajes, Antonio Abad, Ceferino, etc., desempeñan papeles similares.

Otra relación de contrariedad se revela en el eje inferior del cuadrado: "compasión/egoísmo". El egocentrismo de los señoritos terratenientes se opone a la actitud más altruista de los campesinos. Hasta cierto punto, como en el caso de la pareja "labor /placer", ambas actitudes son mutuamente exclusivas. Según la "perspectiva" del ex-señorito de Azarías, el amo se muestra intolerante ante el viejo y le echa del cortijo aunque su situación acomodada le hubiera permitido protegerlo. Será el cuñado de Azarías, Paco, mucho más pobre que el señorito, quien acoge al viejo en su casa a pesar de su pobreza. Las relaciones adúlteras que el señorito Iván mantiene con doña Pura también se explican a la luz del egocentrismo. Se trata de una actitud

que contrasta claramente con la preocupación por el prójimo y las estructuras sociales que los campesinos demuestran repetidamente, como cuando Ceferino advierte a Paco que no se mezcle con doña Pura, o cuando Paco ayuda a su cuñado a superar sus debilidades. Por eso, se puede hablar de una relación de solidaridad entre los colonos y otra conflictiva entre los terratenientes. La única excepción se encuentra en la Señora Marquesa y su hija, Miriam, que pertenecen a la clase de terratenientes, pero infunden confianza en los colonos y se compadecen de su situación. La Señora Marquesa les regala dinero durante sus visitas y pregunta por la condición de cada famila. Por su parte, Miriam defiende a Azarías y a Nieves. Pero esta excepción no cambia la regla, puesto que sus acciones carecen de una fuerza revolucionaria capaz de alterar significativamente la situación de los campesinos.

En cuanto a las relaciones de complementariedad, éstas se sitúan entre "labor/compasión", en lo que se refiere a los colonos, y "placer/egoísmo" con respecto a los señoritos terratenientes. Evidentemente hace falta explicar cómo las funciones "labor" y "compasión" pueden ser complementarias. Aunque los colonos emprenden sus obligaciones diarias con la intención de complacer a los amos, no las enfrentan por pura obligación. Es decir que los campesinos llegan a identificarse con los intereses de los amos. Es por eso, por ejemplo, que Paco se siente orgulloso de su trabajo de secretario de caza de Iván y que aún cuando está lesionado, se excusa varias veces cuando no puede acompañarlo en las batidas y se toma la molestia de recomendar a su hijo como posible sustituto. Es a la luz de estas circunstancias, pues, que se debe comprender la

complementariedad de estas funciones. Si bien el campo semántico de estos términos no los vincula tradicionalmente, la actitud altruista de los colonos, reflejada en una conducta realizada en beneficio de otros, y el hecho de que cumplen con sus obligaciones con una actitud evidente de simpatía, dando prioridad a cada paso a los intereses de los amos, nos permiten establecer la complementariedad de las dos funciones en cuestión. En este sentido, pues, labor connota compasión, porque en ambas despliega implícitamente un sentimiento de abnegación y el deseo de supeditar las conveniencias, convicciones e inclinaciones propias a las ajenas. Inversamente, todo lo emprendido por los señoritos está destinado a satisfacer intereses personales. Apenas toman en cuenta el bienestar de sus empleados, y se inclinan más bien a explotarlos mediante el provecho que obtienen de su labor. Su derecho y responsabilidad como propietarios no los inclinan a otra cosa que no sea el cumplimiento rígido de las faenas del campo, sin que sea mitigada por una actitud compasiva que privilegie lo humano sobre lo utilitario. En otras palabras, su hacer es fundamentalmente egocéntrico, destinado a satisfacer su placer.

Las relaciones de contradicción apuntan a condiciones o funciones que no pueden coexistir en la "perspectiva" de un sólo grupo de personajes. Por ejemplo, la función "labor" no es compatible con el "egoísmo" porque ésta se orienta hacia la satisfacción personal y aquélla hacia la del prójimo. Por las mismas razones, la naturaleza de la función "placer" contradice la esencia de la "compasión" puesto que es altruista y aquélla egocéntrica. El señorito Iván, motivado sobre todo por el "placer" no comparte las actitudes de Azarías, representante máximo de la compasión por los animales. De ahí, pues, surge la

conclusión trágica del acontecer, puesto que la muerte de la grajilla, motivada por el placer, entra en conflicto con la compasión y conduce a la venganza, o sea, a la resolución del conflicto entre las dos funciones.

A la luz de lo anterior, queda claro que nos encontramos frente a relaciones que tienden a ser maniqueas en cuanto las acciones de una clase tienen valores positivos o buenos, mientras las acciones de otro grupo revelan valores negativos o malos. En este sentido, el cuadrado semiótico es un instrumento de análisis muy útil, puesto que nos permite poner de relieve la estructura básica de oposiciones que caracteriza las acciones de los personajes de la novela. Es decir, que el conflicto que se desprende del acontecer se encuentra apoyado por una estructura profunda de acciones contrarias, complementarias y contradictorias, de las que las primeras sobresalen como punto de partida del cuadrado que hemos elaborado y punto de enfoque de la historia narrada en la novela.

III. LOS PERSONAJES Y SUS RELACIONES

Después de analizar la estructura sintagmática de Los santos inocentes, fijándonos en la trayectoria lineal del texto, y de estudiar luego la organización paradigmática del acontecer, centrándonos en el número reducido de paradigmas de los cuales depende, nos toca ahora centrar nuestra atención sobre los personajes y ver las relaciones que mantienen entre sí. Este paso es relevante, no sólo porque el tema de la novela gira en torno a las relaciones mantenidas entre una clase de señoritos y otra de colonos, sino también porque los personajes son los que engendran y sostienen las funciones sobre las cuales descansa todo el acontecer. Como muy bien lo reconoce Claude Bremond en su Logique du récit,[1] la relación que media entre los personajes y las funciones se define como la que se establece entre un personaje-sujeto y un proceso-predicativo, lo que confirma también la importancia de los personajes en la configuración de un relato literario.

Los problemas planteados por el estudio estructural de los personajes, como afirma Todorov, aún están lejos de haber sido resueltos. Hay, sin embargo, un tipo de personaje que, según él, es el mejor estudiado: "el que está caracterizado exhaustivamente por sus relaciones con los otros personajes".[2] El modelo que elabora a partir de esta consideración, se aplica perfectamente al drama, aunque lo utiliza para analizar los personajes de Les Liaisons dangereuses, novela

---

[1] Logique du récit. Paris: Editions du Seuil, 1971, pág. 133

[2] "Las categorías del relato." Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1977, pág. 165.

cuya disposición epistolar la aproxima al género dramático. Según su modelo, basado en parte en una formulación de Greimas,[3] es posible reducir la mayoría de las relaciones entre los personajes de un relato a un número muy pequeño. El procedimiento de Todorov consiste en postular tres predicados básicos a partir de los cuales deriva otras relaciones mediante reglas de oposición y de pasividad. Luego, distingue dos clases de relación, la del ser y la del parecer, y examina las transformaciones que se producen a través del relato. Finalmente, establece algunas reglas de acción que le permiten atribuir la dinámica del relato a las relaciones establecidas entre los personajes.

A la luz del análisis emprendido en los dos capítulos anteriores, sobra decir que las relaciones entre terratenientes y colonos constituyen el eje principal en torno al cual gira la historia narrada en Los santos inocentes. Por eso, una aproximación estructural a las relaciones entre los personajes que se valga del modelo de Todorov nos parece bien apropiada. Sin embargo, como afirma María del Carmen Bobes, una de las tareas más difíciles del investigador es aplicar un método teórico a una realidad artística determinada. Según ella, "el método es como una red con la que se intenta ver la obra literaria y que en principio puede aplicarse a todas, pero en la práctica la naturaleza de la creación literaria concreta puede aconsejar la intensificación de una parte, la supresión de unos conceptos, o la organización de relaciones nuevas que no están previstas en el método

---

[3] Véase Semántica estructural, págs. 263-292, donde Greimas postula tres ejes semánticos: deseo, participación y comunicación, a partir de los cuales crea el modelo actancial.

general".[4] Por otra parte, Todorov no es menos consciente de esta dificultad al declarar que, con su modelo, no quiere "afirmar que haya que reducir todas las relaciones humanas, en todos los relatos, a estas tres: deseo, comunicación y participación. Sería una reducción excesiva que nos impediría caracterizar un tipo de relato precisamente por la presencia de estas relaciones [...]".[5] Con ello, pues, reconoce la virtud de la flexibilidad en la aplicación de los modelos teóricos para que sea posible tomar en cuenta las particularidades de cada obra. Advertimos, entonces, que aunque seguimos a Todorov en sus líneas generales, no dudamos en ampliarlas o modificarlas siempre que convenga a nuestro propósito, el que consiste en verificar la estructura de las relaciones en las que se encuentran los personajes del mundo ficticio de Los santos inocentes.

El primer paso consiste en identificar los "predicados de base" a partir de los cuales se engendran otras relaciones mediante reglas de derivación. Como hemos señalado, Todorov postula tres predicados para describir las relaciones entre los personajes de Les Liaisons dangereuses: el "deseo" se da en todos en forma de "amor", mientras la "comunicación" y la "participación" se manifestan en "confidencia" y "ayuda" respectivamente. Los tres predicados postulados por Todorov constituyen la base de las acciones emprendidas por los personajes, las cuales determinan las relaciones establecidas entre ellos. Así, el deseo se refiere al motivo de una acción, la comunicación al intento de atraer a otros personajes y la participación a la involucración en la acción

---

[4] Prólogo a Sémiología y narración: el discurso literario de Francisco Ayala. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1981, pág. 6.
[5] Todorov, art. cit. pág. 166.

posterior. En este sentido, los predicados son especificados por las acciones en las que se realizan. Según el análisis de Todorov, estas acciones se derivan de las relaciones sentimentales entre los personajes de Les liaisons dangereuses. En Los santos inocentes, como queda comprobado en el capítulo anterior, las acciones pueden ser derivadas de las relaciones que median entre dos clases sociales: los colonos y los terratenientes. Además, pueden ser resumidas en cuatro macrofunciones: labor, placer, compasión y egoismo, las cuales fueron derivadas de un análisis funcional de la novela y son, por tanto, adecuadamente representativas de su contenido. De este modo, las cuatro macrofunciones constituyen el resorte que permite especificar los predicados de base. Sin embargo, los tres predicados de Todorov no pueden equipararse a nuestras cuatro macrofunciones como si se situaran en el mismo nivel estructural. Sus predicados proporcionan la estructura general que sostiene las relaciones surgidas entre los personajes a partir de sus acciones. Nuestras macrofunciones representan las acciones de los personajes de las que dependen las relaciones sostenidas entre ellos, de modo que, desde nuestro punto de vista, cada macrofunción posee una estructura que engloba los tres predicados postulados por Todorov: deseo, comunicación y participación.

"Labor" y "compasión", como funciones protagonizadas por los colonos, presentan la siguiente estructura: el "deseo" se manifiesta en la buena disposición de los colonos de servir a los terratenientes y de ayudar a los demás campesinos; la "comunicación" se da en su obediencia a los señoritos, en la aceptación de todas las demandas a

las que se encuentran sometidos y en el sentimiento de simpatía y la demostración de amor para con los demás colonos; la "participación" se revela en las acciones que emprenden en beneficio tanto de los señoritos como de los colonos. Estas dos macrofunciones proporcionan, pues, la base de dos relaciones: colono/colono, y, colono/terrateniente.

Por otra parte, "placer" y "egoísmo", como funciones a cargo de los terratenientes, presentan la siguiente estructura: el deseo de los amos consiste en satisfacerse a sí mismos, sea por medio de la caza o la expresión de su voluntad; la "comunicación" se evidencia en las órdenes transmitidas a los colonos, puesto que la labor de éstos es necesaria para garantizar el placer de los señoritos, y también mediante la afirmación del ego, al imponer su voluntad a los colonos o a otros personajes de la clase señorial; la "participación" se manifiesta en su afición a la caza y otras actividades sociales, como la celebración de la Comunión de Carlos Alberto. A partir de estas dos macrofunciones se derivan, entonces, otras dos relaciones: terrateniente/terrateniente y terrateniente/colono.

A la luz de este análisis, destacamos dos posibles conclusiones: en primer lugar, las macrofunciones derivadas del análisis funcional de la novela también nos sirven como predicados que incorporan los predicados de base sobre los que se estructuran las relaciones entre los personajes; en segundo lugar, las macrofunciones, identificadas ahora como predicados, y base de las relaciones entre los personajes, nos permiten describir las cuatro relaciones en torno a las que gira el

acontecer, a saber, colono/colono, colono/terrateniente, terrateniente/terrateniente y terrateniente/colono.

Las reglas de derivación.

Todorov introduce estas reglas para extraer más relaciones de "los predicados de base". Postula dos tipos: la regla de oposición y la del pasivo. Su propósito consiste en "formalizar la relación entre un predicado de base y un predicado derivado", procedimiento que, según él, "es lógicamente más simple [...] que la simple enumeración". Por lo demás, "da cuenta correctamente de la transformación de los sentimientos que se producen en el curso del relato".[6] Según la regla de oposición, cada uno de los predicados básicos posee un predicado opuesto que suele presentarse con menor frecuencia que su correlato positivo. Basándose en este postulado, Todorov deduce tres relaciones opuestas en Les Liaisons dangereuses: el contrario del amor es el odio, el acto de ayudar tiene su contrario en el de impedir, y la divulgación se opone a la relación de confidencia. Por otra parte, la regla del pasivo corresponde "al pasaje de la voz activa a la voz pasiva [...]. En otros términos, cada acción tiene un sujeto y un objeto pero, contrariamente a la transformación lingüística activo-pasiva [...] sólo el verbo pasa a la voz activa".[7] Así,

> Valmont desea a Volanges, pero también es deseado por ella; odia a Volanges y es odiado por Danceny; se confía a Merteuil y es el confidente de Danceny; hace pública su

---

[6] Todorov, art. cit. , pág. 166.
[7] Todorov, pág. 168.

> aventura con la vicecondesa, pero Volanges exhibe sus propias acciones [...].

Las reglas del pasivo sirven entonces para señalar las posibles fluctuaciones que pueden generarse en los predicados de base.

En general, pues, el modelo de Todorov consta de dos niveles: los tres predicados de base y las especificaciones de los mismos, entre las cuales situamos las reglas de derivación. Como prueba de esta última observación, quisieramos señalar que no se necesita el amor para generar el odio, puesto que éste también podría ser la base inicial de una relación. Por otra parte, hay que mencionar que, de una actitud inicial determinada, es posible que surjan reacciones neutras o complementarias. Así, el amor podrá evocar sentimientos recíprocos de amor, contrarios de odio, o neutros de indiferencia, una serie de posibilidades no exploradas por Todorov. Finalmente, señalamos que la regla del pasivo tampoco genera nuevos predicados en otro nivel, sino que describe relaciones que median entre predicados de un mismo nivel.

Aplicando este procedimiento a Los santos inocentes, nos damos cuenta de que la regla de oposición está ya implícita en las macrofunciones: "labor y "placer" son opuestos, como lo son también "compasión" y "egoísmo". El cuadrado semiótico, utilizado en el capítulo anterior, lo aclara más. Además, la oposición entre las macrofunciones es confirmada por las diferentes clases sociales que, como sujetos del acontecer, entran en pugna: colonos y terratenientes. En cuanto a la regla del pasivo, en principio, puede servir de base para

describir las relaciones entre las macrofunciones y para determinar la especificación de cada macrofunción. Sin embargo, hay una diferencia significativa entre las estructuras de Les Liaisons dangereuses y las de Los santos inocentes, la cual se refleja en los predicados de los que dependen las relaciones entre los personajes y que surge a la hora de aplicar las reglas. Los personajes de la novela estudiada por Todorov pueden funcionar como sujetos u objetos de los predicados elaborados, situación que no se repite en Los santos inocentes, en parte porque nuestras macrofunciones son de un grado de generalidad mayor que los predicados de Todorov. Esto implica que no podemos aplicar el método de Todorov sin identificar primero otra serie de predicados que constituyen especificaciones de las cuatro macrofunciones situadas en un grado de generalidad menor. Pero aún así, será todavía necesario cualificar las posibilidades de aplicación del método. A continuación nos ocuparemos de esta cuestión estudiando las macrofunciones por parejas.

Egoísmo/Placer

Esta pareja está protagonizada por los terratenientes y define, como hemos visto, su actitud respecto de la satisfacción de sus propios intereses, a veces a expensas de otros. Se especifica de varias maneras. Como violencia, se manifiesta en el puntapié que Iván le pega a Paco (pág. 100) y en la muerte de la grajilla de Azarías (pág. 170). Se presenta, también, en forma de amenaza, como cuando Iván amenaza tirarle una bala a Ceferino (pág. 139), o cuando el señorito de Azarías amenaza a Paco porque éste le alza la voz (pág. 67). Se revela, además, en forma de discriminación, como cuando Iván declara, apoyado por

Pedro y doña Pura, que los colonos no son personas, levantando así una barrera que separa a los de su clase de los campesinos (pág. 52). Una situación parecida también se da cuando Pedro insiste en que Nieves no puede hacer la Comunión por falta de los recursos económicos de su padre (pág. 57). El egoísmo se presenta también bajo la forma de sentimientos de indiferencia hacia los campesinos. Recordemos que el ex-señorito de Azarías descarta los ruegos de éste acerca del pájaro enfermo (pág. 24) y, de modo semejante, el señorito Iván no atiende humanamente a Paco cuando éste se lesiona durante una batida (pág. 124).

En cuanto a la búsqueda del placer entre los señoritos, ésta se expresa a través de un espíritu de competencia que desemboca en la gratificación personal (págs. 95-96) y el conflicto interpersonal (pág. 130). Cuando el señorito Iván se burla de don Pedro porque no sabe tirar, implícitamente está llamando nuestra atención a un hecho al cual ya estamos acostumbrados, a saber, la actitud orgullosa que fundamenta sus tratos con los personajes, sean colonos o terratenientes (págs 55-56). Recordemos que el señorito Iván se preocupa demasiado porque el conde le aventaja en cuanto al número de piezas cazadas (pág. 141). Es por ello, que intenta convencer al médico de la necesidad de ingeniar algo para curar a Paco. Así, podría dar alcance al conde, y si el médico le regaña, es porque insiste mucho en la necesidad de esperar el mejoramiento de Paco.

Compasión/Labor

Los colonos son los sujetos de las macrofunciones "compasión" y "labor", las cuales indican una actitud de abnegación que les puede

resultar perjudicial. Su forma más evidente es la humildad. Los colonos obedecen toda orden con prontitud: Paco se calla ante las amenazas del ex-señorito de Azarías (pág. 67); aun cuando está herido, siente la obligación de servir al amo (pág. 132); y Régula come a besos el anillo del Obispo (pág. 48). Sin embargo, bien considerada, la relación de obediencia está sostenida por otro motivo, a saber, el temor. Puesto que su sustento está entre las manos de los señoritos, los colonos no pueden arriesgar nada. Viven bajo el temor constante de perder lo que tienen y, por tanto, ante la necesidad de complacer siempre a los amos. Esto explica, en parte, por qué Paco manda a Nieves que no se meta en los asuntos de los señoritos (pág. 55). La compasión se manifiesta, también, en forma de la generosidad, consejos paternales o familiares, advertencias y reprimendas. Por ejemplo, son notorias la acogida concedida a Azarías en la casa de su cuñado (pág. 63), la ropa que se le compra (pág. 73), y la manera en que Paco le ayuda a superar sus hábitos socialmente inaceptables (págs. 80-81). También, recordemos que Paco aconseja a Nieves que se distancie de los asuntos de los señoritos para evitar todo tipo de confrontación con ellos (pág. 55). Por su parte, Facundo advierte a Paco que no permita a Nieves trabajar para doña Pura a causa del peligro que le acecha (pág. 47).

A partir de estas especificaciones, podemos ahora aventurar una aplicación de la regla del pasivo a nuestra novela. De entrada, se debe tener en cuenta que la aplicación del método a la novela francesa es facilitada por la relación de reciprocidad que caracteriza los tratos entre los personajes de la novela. Como hemos indicado antes, se trata básicamente de relaciones mutuas entre personas de la misma clase

social. Esto explica, en parte, por qué el deseo de Valmont es correspondido por Volanges, y da cuenta de las demás relaciones correspondidas. Si nos referimos a Los santos inocentes, asistimos a una realidad social distinta: se trata de relaciones entre dos clases sociales distintas, que no son en nada recíprocas. Como queda comprobado, se trata más bien de relaciones básicamente contrarias, sobre todo las que se mantienen entre terratenientes/colonos y colonos/ terratenientes, las cuales no permiten las transformaciones señaladas por Todorov. Por ejemplo, no se puede decir, en el contexto de Los santos inocentes, que cuando el señorito Iván le pega un puntapié a Paco, éste también se lo pega a él. Tampoco se puede afirmar, que Azarías también amenaza al señorito Iván cuando es amenazado por éste. De manera semejante, Ceferino no insulta al señorito cuando es insultado por el amo. La diferencia de estatus social hace que las relaciones sostenidas entre los terratenientes y los colonos no sean recíprocas. El deber de los colonos es obedecer, mientras a los señoritos les son reservados los derechos de mandar. Resulta que se presentan funciones y sus especificaciones que sólo los colonos o sólo los señoritos pueden protagonizar. Por ejemplo, los colonos son los que guardan las fincas, las cultivan y ayudan en las batidas de caza: amarran el cimbel, cargan las escopetas vacías, recogen los pájaros y los despluman. Por su parte, los señoritos son los que amenazan a los colonos, los discriminan y se muestran indiferentes a sus sentimientos y necesidades. El resultado, entonces, es un movimiento unidirecional que, en principio, se opone a una dinámica recíproca. Puesto que los sujetos de las funciones

pertenecientes a distintas clases sociales no son intercambiables, es imposible pensar en la transformación pasiva y en una sóla función desempeñada por ambas clases.

Sin embargo, si pensamos en las relaciones terrateniente/ terrateniente y colono/colono, es posible señalar algunas funciones en las que la transformación del activo al pasivo se admite. Por ejemplo, el intercambio que se revela cuando el señorito Iván lisonjea a doña Pura y es lisonjeado por ella (pág. 56) se basa en un deseo recíproco. La descripción de su conducta es, además, un dato importante, ya que explica la desaparición posterior de doña Pura del cortijo. En cuanto a la relación colono/colono, debemos reconocer, ante todo, que la reciprocidad es más implícita que explícita. Por ejemplo, se puede decir que Azarías se compadece de sus semejantes cuando ayuda a Régula y acuna a la Niña Chica (pág. 64) y recibe la compasión de Régula cuando ella le compra camisas (pág. 73). Ahora bien, en lo que se refiere tanto a los señoritos como a los colonos, sobresale la escasez de ejemplos de aplicación de la regla del pasivo. Sin embargo, esto no debe extraños, porque comprueba una vez más la preponderancia de las relaciones contrarias que median entre los personajes de Los santos inocentes.

El ser y el parecer

La tercera etapa del modelo de Todorov consiste en distinguir la relación aparente de la verdadera. Hablando de Les Liaisons dangereuses, Todorov señala lo siguiente:

> Cada acción puede, en primer lugar, aparecer como "amor", "confidencia", etc. pero en seguida puede revelarse como una relación completamente distinta: de "odio", de "oposición", etc. La apariencia no coincide necesariamente con la esencia de la relación aunque se trate de la misma persona y del mismo momento.[8]

De ahí, pues, la necesidad de postular dos clases de relación: el del ser y el del parecer, los que tienen que ver, según una advertencia parentética de Todorov, con la percepción de los personajes y no con la del lector. Finalmente, el crítico se refiere a la hipocresía, la mala fe y la ingenuidad como posibles indicadores de relaciones basadas en la apariencia y postula la existencia del predicado "tomar conciencia" para designar "la acción que se produce cuando un personaje advierte que la relación que tiene con otro no es la que él creía tener".[9]

La aplicación de este modelo a Los santos inocentes nos obliga a repetir una vez más la diferencia básica entre esta novela y Les Liaisons dangereuses. La novela francesa se basa en relaciones personales y sentimentales mientras que la de Delibes nos enfrenta con relaciones fundamentadas sobremanera en una estructura de clases que posee su propio código de conducta. Es de esperar, entonces, que en Les Liaisons dangerueses, donde el código de comportamiento legislado es más flexible, haya la posibilidad de encontrar relaciones inauténticas encaminadas a conseguir fines

---

[8] Todorov, pág. 168.
[9] Todorov, pág. 169.

amorosos. Al contrario, la relación de clases que impera en nuestra novela anticipa un comportamiento más bien reglamentado.

La relación colono/colono es típicamente auténtica; en ella no cabe ni apariencias ni engaños, hecho comprobado por las macrofunciones "compasión /labor" y sus especificaciones, a las que ya aludimos. Régula no pasa por alto las molestias de su hermano y, por eso, lo regaña (págs. 74-75). A riesgo de disgustar a Paco, Facundo le advirte del peligro que corre su hija en casa de doña Pura (pág. 47). De modo semejante, la relación terrateniente/colono se revela muy genuina; los señoritos apenas modifican su actitud hacia los colonos. Cuando la señora Marquesa les da propinas (pág. 108), su acto caritativo revela una conducta típica de su clase, encaminada a mantenerles en su estado de dependencia; las expresiones de simpatía por parte de Miriam apuntan al mismo propósito (págs. 57-58, 109). También, la actitud del señorito Iván hacia los colonos es franca; en ninguna ocasión modifica las reglas de su relación con ellos: les pega (pág. 100), se aprovecha de sus mujeres (págs. 159-160), les amenaza (pág. 101), etc. La relación terrateniente/terrateniente es caracterizada por la misma autenticidad: argumentan (pág. 104), compiten en la batidas de caza (pág. 141) y se unen en contra de los peones (pág. 52). De forma semejante, a excepción del caso de Azarías, del que nos ocuparemos pronto, la relación colonos/terratenientes se revela muy consistente y auténtica. Esto no elimina, sin embargo, la necesidad de que a veces los colonos tengan que disfrazar sus sentimientos. Por ejemplo, cuando Paco finge estar entero al trepar las encinas gigantescas (págs. 122-123), lo hace para complacer al señorito Iván,

quien está muy ansioso por empezar la caza. Si Paco se enmascara ante el amo es por lo que teme y no porque le quiera engañar; lo mismo ocurre cuando Nieves miente a don Pedro respecto de la desaparición de doña Pura (pág. 156). La actitud de Paco y Nieves, lejos de alterar sus relaciones con el amo, las confirma, puesto que cumple con las condiciones necesarias para mantenerlas. Aunque Nieves no dice la verdad, lo que constituye un engaño, su acción implica el cumplimiento de las condiciones necesarias para sostener la relación colono/terrateniente, la cual se basa en la labor y prohíbe que los colonos se inmiscuyan en los asuntos privados de los amos. De modo semejante, Paco recurre al engaño para que pueda mantener la relación basada en la labor. El engaño viene a ser, entonces, parte del código de conducta del que depende sus relaciones con los terratenientes. Esto demuestra claramente hasta qué punto están sometidos al tipo de relaciones que deben mantener con los amos.

En contraste, el engaño que practica Azarías afecta su relación con los terratenientes; parece mantener la relación basada en la labor, pero en realidad la socava y la destruye (págs. 175-176). Acompaña al señorito Iván en la caza y simula entereza después de la muerte de la grajilla. Luego, cuando le echa la soga al cuello al señorito, no es para cumplir con las condiciones de su relación con el amo, sino para subvertirlas, alterando completamente la relación de sumisión basada en la labor que debe mantener con el amo. En este caso, sí se puede hablar de una relación basada en el parecer. Además, la naturaleza de la rebelión de Azarías se realza ante la actitud de compromiso de Paco y Nieves ya aludida, puesto que éstos aspiran a mantener la relación

establecida viniese lo que viniera. Estamos, pues, ante un microuniverso donde predomina la relación fundamentada en el ser, pero en el que se asoma paulatinamente un signo de rebelión, basado en el parecer, que al fin y al cabo destruirá la marcha del acontecer.

Las transformaciones personales

Todorov introduce la noción de transformación personal para dar cuenta de los matices que se descubren en las relaciones entre los personajes. Según él, los sentimientos experimentados por los personajes pasan por diversos estados. En Les Liaisons dangereuses, el comportamiento de Valmont y Merteuil experimenta las siguientes transformaciones: en el sentimiento de amor descubren el deseo de poseer y de someterse al objeto amado, pero el sentimiento de posesión pronto supera al de la sumisión. Luego, una vez satisfecha la posesión, surge la indiferencia.

De acuerdo a la noción de transformación, vale recordar una vez más la diferencia entre la estructura de las relaciones en Los santos inocentes y Les Liaisons dangereuses. En la novela francesa, se trata de relaciones basadas en la apariencia, lo que presupone la posibilidad de un cambio mediante el disimulo, la divulgación de un secreto y la provocación de una reacción que altere las relaciones. En Los santos inocentes, se trata más bien de relaciones basadas en la autenticidad, donde las apariencias no engañan, sino que confirman la verdadera esencia de dichas relaciones, cuyo carácter social hace que se sometan a menos cambios que las que prevalecen entre los personajes de la novela francesa. La única excepción, como hemos señalado, es el

engaño practicado por Azarías, el cual sugiere una transformación en las relaciones entre colonos y terratenientes.

El engaño practicado por Azarías precipita una transformación hacia el final del acontecer, puesto que el personaje pasa de un estado de obediencia, en cuanto se sometía antes al señorito Iván, a un estado de rebelión cuando lo ahorca. Aunque supone el revocamiento de una conducta impuesta por la autoridad para quien trabaja, la ubicación de esta acción en los últimos momentos del acontecer, combinado con el hecho de que el señorito Iván no llega a desenmascarar el subterfugio de Azarías, nos obliga a señalar que, en vez de afectar el desarrollo del acontecer, más bien lo clausura. En otro orden de cosas, el rechazo de la propina que el señorito Iván le da a Quirce podría tomarse también como una protesta y, por tanto, una transformación de su estado inicial de sumisión (pág. 144). Podría ser que una transformación semejante se produjera cuando Régula se queja de que Iván lleve a su marido herido, o que la negación de Paco de acompañar al señorito Iván después del segundo accidente suponga un cambio en la relación entre los señoritos y los colonos. Sin embargo, se trata de transformaciones transitorias que, a lo mejor, sólo anticipan la que experimenta Azarías y que remata el acontecer.

Las reglas de acción

La última etapa del modelo que seguimos consiste en establecer reglas de acción que describan el dinamismo de las relaciones y nos remitan a la trayectoria trazada por el relato. Según afirma Todorov, todas las relaciones extraídas serán estáticas a menos que

dispongamos de un método que diera cuenta de su dinamismo. Y este método, sobra decir, tiene que nacer de los predicados de base.

En nuestro caso, esta etapa implica una descripción de los pasos que hemos seguido en este capítulo, labor que también servirá para hilvanar todos los apartados en un continuum. Los cuatro predicados: compasión, egoismo, placer y labor, que constituyen la base de las relaciones entre los personajes, nos han permitido descubrir cuatro relaciones fundamentales: terrateniente/terrateniente, terrateniente/colono, colono/terrateniente y colono/colono, las cuales se especifican de varias maneras y se revelan muy auténticas, o constantes, a lo largo del acontecer, a excepción de alguno u otro signo de inautenticidad que amenaza destruir el status quo, como es la relación de Azarías al final. Por tanto, el acontecer parece caracterizado por una falta de dinamismo en cuanto a las relaciones que median entre los personajes, lo que se explica a la luz del sistema feudal estático que se impone en los colonos. Como indicamos, la regla de derivación mediante el desarrollo de funciones opuestas no se aplica a Los santos inocente, porque la oposición ya es un rasgo de las cuatro macrofunciones que, en nuestro caso, constituyen los predicados de base. Además, la falta de tratos recíprocos entre los personajes también prohíbe la aplicación general de la regla del pasivo. El resultado es que las funciones originales quedan intactas sin que sea posible derivar otras y las relaciones entre los personajes no se someten a ningún cambio. En base a esto, las reglas de acción que podemos formular para describir las relaciones son las siguientes: primero, las acciones que mantienen las relaciones ya existentes

también sostienen el status quo (es decir, las funciones realizadas por colonos y terratenientes ayudan a mantener las reglas del código de conducta al que están sometidos); segundo, las acciones que cambian las relaciones entre los personajes también amenazan cambiar el orden establecido. Esta segunda regla, sin embargo, es hipotética, puesto que la única acción que lo ejemplifica, el ahorcamiento del señorito Iván, se sitúa justo al final del acontecer y sólo es posible especular sobre sus implicaciones. Es posible que esta afrenta contra la autoridad señorial abra una grieta en el status quo, pues la acción de Azarías, además de ser un crimen particular, en lo que se refiere al asesinato de un individuo, el señorito Iván, también es un crimen colectivo, en la medida en que constituye una amenaza en contra del orden social establecido. Por eso, en las últimas páginas de la novela se prevé la posibilidad de una dinámica que cambie las relaciones estáticas mantenidas entre los personajes.

Con todo, a la luz de lo anterior, creemos que el modelo de Todorov ha sido muy útil como punto de partida. Aunque lo hemos modificado de acuerdo a las peculiaridades de nuestro texto, no por ello deja de ser un instrumento fructífero, puesto que nos ha permitido esclarecer sistemáticamente las relaciones que los personajes de Los santos inocentes mantienen entre sí.

IV. RASGOS DEL DISCURSO

Hasta ahora, nuestra atencion se ha centrado en la historia y su disposición, las funciones narrativas que engendran la acción y las relaciones que existen entre los personajes. En un sentido, se puede decir que estos elementos constituyen la materia prima con la que se forja el microuniverso semántico de Los santos inocentes. Es cierto que estas materias brutas podrían plasmarse igualmente en otros sistemas narrativos, como el cine o el teatro - de hecho, hay una versión cinematográfica de Los santos inocentes -, pero Delibes ha preferido la novela y, por tanto, dispone de un ente ficticio, un narrador, que asume la responsabilidad de organizarlas. En cuanto sujeto de la enunciación, el narrador combina las materias seleccionadas según sus propios criterios. Por ejemplo, puede respetar la sucesión lógico-causal de los acontecimientos o reordenarlos en su discurso conforme a otros criterios; puede favorecer lo puramente diegético, o subordinarlo a lo descriptivo. A continuación, pues, pensamos examinar el papel desempeñado por el narrador, analizar su discurso y el de los personajes y, por último, estudiar la manera en que la materia narrativa es focalizada. Estos aspectos del discurso se estudiarán tomando en cuenta el análisis llevado a cabo en los capítulos anteriores, para que podamos apreciar cómo la técnica narrativa empleada por el narrador sirve para transmitir el contenido diegético.

La verbalización del acontecer está a cargo de un narrador heterodiegético que lo organiza y lo comenta. Su conocimiento de lo narrado no deja lugar a sospechar que esté manejando un material recibido de otra fuente, sino que demuestra una familiaridad insólita con la historia que cuenta. En cuanto narrador omnisciente, tiene el estatuto de un dios que conoce toda la historia de sus personajes. Su conocimiento afecta, por ejemplo, la estructura temporal del relato, entiendiendo como tal la relación entre el orden cronológico de los acontecimientos y el orden en que éstos se encuentran organizados en el discurso.[1]

A grandes rasgos, el argumento de Los santos inocentes es lineal. Empieza cuando Azarías, a la edad de sesenta y un años, aún sirve al señorito de la Jara y termina cuando ahorca al señorito Iván. Entre estos dos puntos, se intercalan los ires y venires de Paco y su familia, que se cuentan también de una manera lineal y se funden con la historia de Azarías. Sobra decir, que la cronología de estos cuentos facilita la lectura de la obra, puesto que el lector puede seguir sin rodeos el movimiento del acontecer. A veces, sin embargo, el narrador sabotea el orden de sucesión de los acontecimientos, de modo que la posición que ocupa el suceso en el discurso no corresponde a su posición en la historia, respecto a la cual es una anticipación o retrospección.

A guisa de ilustración, se presenta una primera retrospección, entregada por el propio narrador, en el Libro primero, cuando se nos informa de la desaparición del "fúnebre ulular de los lobos en el

---

[1] Véase Narrative Discourse: An Essay in Method, trans. Jane Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980, pags. 33-85.

piornal las noches de primavera desde que los hombres de la luz instalaron los postes del tendido eléctrico a lo largo de la ladera" (pág 20). La posición del evento en el discurso no corresponde a la que ocupa en la historia, en la cual la desaparición del ulular de los lobos a raíz de la instalación de los postes eléctricos debe ser anterior al inicio de la transformación de Azarías, cuando éste comenzaba a pasear al búho "al ponerse el sol" en vez de "contar los tapones de las válvulas" (pág. 19). En el discurso, el narrador coloca el evento después de la transformación de Azarías. Si bien es verdad que no se puede precisar la posición exacta en la historia de la desaparición de los lobos, no cabe duda de que no pertenece al lugar que el narrador la ha consignado en su discurso. Su propósito al colocarlo hacia el comienzo de su narración, sin embargo, podría ser el de proyectarnos la imagen de una naturaleza devastada por la civilización urbana. En esto, sin embargo, se revela una ironía muy significativa: a pesar de la instalación de los postes eléctricos, los colonos se sirven todavía de "la cruda luz del aladino" (pág. 34) en sus clases de alfabetización.

Otra referencia retrospectiva se presenta a propósito de la infancia y el nombramiento de Nieves en el Libro segundo:

> que a la Nieves, las cosas, él se había resistido a bautizarla con este nombre tan blanco, no le pegaba, vaya, siendo él tan cetrino y albazano [...], pero aquel verano picaba un sol de justicia y don Pedro, el Périto, porfiaba que las temperaturas ni de noche bajaban de 35 grados, ... (pág. 38)

> Paco, el Mago me ha dicho que si esta barriga es hembra le diga Nieves, no vaya a ser que, por contrariar mi deseo, me salga la cría con un antojo, (pág. 39).

La posición del acontecimiento en el discurso es posterior en comparación con su ubicación cronológica en la historia. Podría ser que el narrador decidiera aludir oportunamente a la dureza del clima de aquellos campos extremeños y de poner en relieve las creencias supersticiosas de los aldeanos.

En el Libro cuatro, se nos presenta una analepsis completiva, la cual rastrea la acción hasta la infancia de Paco y el señorito Iván, para describir el prurito cinegético de éste y el comienzo y desarrollo del prodigioso olfalto de aquél (pág. 91-95), antes de volver al relato primero (pág. 95 y sigs.). Por medio de esta retrospección, el lector sabe desde cuando los dos personajes se conocían y, dados el desprecio y la violencia que caracterizan su relación, se sobreentiende cuanto ha sufrido Paco a manos del señorito. Además, nos enteramos de las razones utilitarias que motivan el reclutamiento de Paco como secretario de caza.

En contraste con la técnica temporal de la retrospección, ocurre que el narrador no muestra ningún interés por la anticipación, pues no contamos ni con un sólo ejemplo de la misma.

Otro aspecto importante del tiempo narrativo en Los santos inocentes es la frecuencia con que se narran los sucesos del acontecer.[2] El narrador varía entre la singulativa, la repetitiva y la

---

[2] Véase Genette, págs. 113-160.

iterativa. El relato singulativo, según la definición de Genette, es aquel en el que se narra sólo una vez un suceso que ocurre sólo una vez. Este tipo abunda en Los santos inocentes: la muerte de la grajilla, la despedida de Azarías, la Comunión de Carlos Alberto, la desaparición de doña Pura, los dos accidentes de Paco, la muerte del búho y la muerte del señorito Iván. Vistos dentro del desarrollo general del acontecer, muchos de estos sucesos son de una importancia crucial. Por ejemplo, la muerte del señorito Iván podría considerarse como la conclusión hacia la cual apunta todo el acontecer. También, la muerte de los dos pájaros es la fuerza motriz que provoca el ahorcamiento del señorito Iván, lo que nos lleva a concluir que los sucesos claves del relato se cuentan con una frecuencia singulativa.

La frecuencia repetitiva, que consiste en narrar un suceso cada vez que ocurre, también abunda en el discurso. Por ejemplo, el amaestramiento de los pájaros, las corridas de cárabo, los desgarrados berridos de la Niña Chica, los piropos intercambiados por el señorito Iván y doña Pura y los sofocos que padece don Pedro a consecuencia de ellos se encuentran narrados a medida que se repiten en el acontecer. Ahora bien, a juzgar por su recurrencia en el discurso, se puede afirmar que estos acontecimientos son los que mejor definen la vida diaria de los personajes. Por ejemplo, cuando Azarías se sienta a contar las válvulas, el narrador nos lo cuenta. De manera semejante, cada vez que hay una batida en el cortijo, el narrador nos informa del evento. Otras veces, sin embargo, el narrador cuenta los sucesos de una forma iterativa contando sólo una vez lo que en realidad ha ocurrido varias veces. En Los santos inocentes, este recurso se manifiesta a través de fórmulas como "como era habitual" (pág. 63),

"mañana tras mañana" (pág. 70), "y cada lunes y cada martes" (pág. 76), "y así día tras día" (pág. 78), etc. Por ejemplo, cuando el narrador cuenta que el "Azarías era diligente y aplicado y, mañana tras mañana, volvía de los encinares con dos cubos cargados de cagaduras, de tal forma que al cabo de unas semanas, las flores de los arriates emergían de unos cónicos montículos de escílabos (pág. 70)", lo que hace es contar sólo una vez una acción, el hecho de abonar los geranios, que ocurre cada mañana. Emplea el mismo principio al contar que "cada lunes y cada martes, aparecía en el Cortijo un nuevo evacuatorio y Paco, el Bajo, venga, dale, con la azada, a cubrirlo" (pág. 76). En este ejemplo, tanto el evacuatorio como los esfuerzos de Paco por cubrirlo ocurren cada lunes y martes. Sin embargo, el narrador los cuenta de una forma iterativa contando lo repetitivo como si fuera singular. El propósito de estas fórmulas sintetizantes consiste precisamente en señalar el carácter habitual de las acciones a las cuales se refieren, lo que nos lleva a sospechar que el narrador las emplea para enfatizar la estabilidad de las relaciones entre los señoritos terratenientes y los colonos. Si tenemos en cuenta, por ejemplo, que Azarías trabaja unos sesenta y un años para el señorito, y consideramos además que la relación entre los dos deja mucho que desear, por razones a las cuales ya aludimos, entonces es posible concebir la frecuencia iterativa como una estrategia que subraya la opresión de los colonos a manos de los terratenientes.

Por otra parte, urge decir que la omnisciencia del narrador no sólo le permite modificar la trayectoria cronológica del acontecer sino también proporciona datos externos e internos sobre los seres ficticios. No se detiene en descripciones minuciosas de los personajes,

sino que proporciona informaciones destinadas, según parece, a tipificarlos, aludiendo a su situación en el relato, sea porque remiten a la dureza del medio ambiente donde viven los campesinos o porque se refieren a su pobreza diaria. Por ejemplo, el narrador habla de las encías deshuesadas (pág. 12), los brazos fornidos y las chatas narices de Azarías (pág. 17); nos llama la atención sobre los grandes orificios, las chatas narices y la tez renegrida y albazana de Paco (págs. 35 y 105), y subraya la perplejidad del señor René ante los dedos aplanados de Régula (pág. 106). Más notable aún, es la referencia repetida al cuerpo deforme de la Niña Chica (págs. 42, 113).

En lo que se refiere a los datos internos, el narrador demuestra su capacidad de penetrar los pensamientos de los personajes. Conoce sus momentos de reflexión y el contenido de sus discursos interiores. Sin embargo, es necesario enfatizar que el interés del narrador en penetrar la interioridad de los personajes es muy limitado, puesto que la mayoría de los discursos internos son de Paco y poco frecuentes. El primer caso de penetración psicológica se presenta en el Libro dos, donde se cuentan las clases de alfabetización dirigidas por los maestros Lucas y Gabriel. Al explicar las características de la hache, el señorito Lucas observa que "es un caso insólito, [que] no tiene precedentes, amigos; esta letra es muda" (pág. 36). Inmediatamente, Paco recuerda que la Niña Chica también es muda, "y pensó para sus adentros, mira como la Charito, que la Charito, la Niña Chica, nunca decía esta boca es mía, que no se hablaba la Charito" (pág. 36). Obviamente, el narrador debe ser omnisciente para enterarse de lo que Paco está pensando. Pero más importante todavía, es la manera en que reproduce este discurso interior. Lo hace mediante una forma que

parece combinar estilos directos e indirectos. Es decir que, por una parte, encontramos un verbo declaratorio ("pensó"), aunque faltan la transformación del discurso y la subordinación del mismo al verbo característicos de los discursos indirectos; por otra parte, el discurso de Paco no lleva los signos tradicionales de la puntuación del estilo directo que lo diferenciarían del discurso del narrador. En cuanto a su importancia, esta dimensión psicológica de Paco nos permite apreciar algunas de sus preocupaciones primordiales. Es presentado como un padre tan preocupado por la deformación física e intelctual de su hija que cualquier situación es suficiente para recordársela.

En otra oportunidad, Paco está practicando a solas las lecciones del día. Cada mañana que sale a vigilar la linde, se sienta "al sombrajo de un madroño y a cavilar, y cuando las ideas se le enredaban en la cabeza unas con otras como las cerezas, recurría a los guijos, y los guijos blancos eran la A, la O y la U, y entonces, se liaba a hacer combinaciones para ver como tenían que sonar las unas con las otras, pero no se aclaraba" (págs. 37-38). En este texto, el narrador describe el estado mental de Paco, lo que muestra una vez más su capacidad para entrar en la interioridad de sus personajes, y revela el deseo de Paco de salir del analfabetismo que tanto él como los demás colonos padecen.

Como último ejemplo, quisiéramos comentar un texto más. Una noche que Paco confía sus dudas a Régula, la Niña Chica emite uno de sus berridos y Paco, sacudido por la estridencia inesperada, se pone a pensar que quizás "algún mal oculto debía de tener él en los bajos para haber engendrado una muchacha inútil y muda como la hache, que menos mal que la Nieves era espabilada, que a la Nieves, las cosas; él

se había resistido el bautizarla con este nombre tan blanco" (pág. 38). En este caso, el narrador emplea una combinación del discurso directo y el indirecto libre para transcribirnos los pensamientos de Paco, pues, mientras lo subrayado se aproxima mucho al discurso directo, en la parte anterior se transpone lo pensado por Paco. Quisieramos señalar que, de nuevo, el discurso interior sirve para recordar la preocupación de Paco por la hija deforme. Su discurso interior, aunque no avanza ni retarda el movimiento del acontecer, revela, por lo menos, el carácter de la situación social en la que viven los personajes campesinos. Conforme a lo analizado, sobresalen los siguientes hechos: el analfabetismo, la mala salud y el desamparo. También, se confirma la actitud compasiva de Paco, que comentamos antes en el contexto de nuestro análisis funcional.

A la luz de lo anterior, observamos que, en el momento de asumir la tarea de narrar la historia, el narrador está dotado de unas cualidades específicas que le autorizan a ejercer un control incuestionable sobre la narración. Como hemos indicado ya en el primer capítulo, puede alternar la historia entre la vida de Azarías y la de Paco, o situarla en la Jara o la Raya de Abendújar. Sin embargo, jamás delega a nadie la responsabilidad de la narración. Si bien permite la representación dramática de sus personajes, no por ello deja de controlar la marcha segura del discurso y de esta manera, unir a los hilos paralelos del relato.

Además de estas características del narrador, es conveniente considerar su función ideológica, la cual, en Los santos inocentes, parece llevarse a cabo para favorecer deliberadamente a los "inocentes" del acontecer. Apuntamos antes que el narrador no sólo organiza el

mundo ficticio, sino que también lo comenta. Esta segunda función, que Genette llama "ideológica",[3] consiste en intervenir, directa o indirectamente, en la historia narrada, comentando o enjuiciando la conducta de los personajes. Así es que mientras el narrador defiende a los colonos, condena abieratmente a los señoritos terratenientes, aunque sus comentarios al respecto no son muy frecuentes. Al comienzo del relato (pág. 10), el narrador defiende a Azarías al subrayar su buena intención cuando dice que es mayor que el señorito: "no era por mala voluntad, ni por el gusto de mentir, sino por pura niñez, que el señorito hacía mal en renegarse por eso y llamarle zascandil, ni era justo tampoco". Y, explicando lo injusto del juicio del amo, el narrador enumera las múltiples actividades que Azarías desempeña en el cortijo:

> a cambio de andar por el cortijo todo el santo día de Dios rutando y como masticando la nada, mirándose atentamente las uñas de la mano derecha, lustraba el automóvil del señorito con una bayeta, y desenroscaba los tapones de las válvulas a los automóviles de los amigos del señorito para que al señorito no le faltara el día que las cosas vinieran mal dadas y escasean y, por si eso no fuera suficiente, el Azarías cuidaba de los perros, del perdiguerro y del setter, y de los zorreros y si, en la alta noche, aullaba en el encinar el mastín del pastor y los perros del cortijo se alborotaban, él, Azarías, los aplacaba con buenas palabras, les rascaba insistentemente entre los

[3] Genette, pág. 256.

> ojos hasta que se apaciguaban y a dormir y, con la primera luz, salía al patio estirándose, abría el portón, y soltaba a los perros en el encinar, tras de las bardas, protegidos por la cerca de la tela metálica y luego, rascaba la gallinaza de los aseladores y, al concluir, pues a regir los geranios y el sauce y a adecentar el tabuco del búho y a acariciarle entre las orejas, conforme caía la noche, ya se sabía, Azarías, aculado en el tajuelo junto a la lumbre, en el desolado zaguán, desplumaba las perdices, o las pitorras, o las tórtolas, o las gangas, cobradas por el señorito durante la jornada (pág. 10-11).

Por medio de esta intervención, el narrador atribuye las acciones dementes de Azarías a una causa que le hace menos culpable: no tiene la capacidad mental de un ser normal y, por tanto, se comporta como un niño. Así se revela la injusticia del amo, puesto que sus acusaciones son inválidas. En otra ocasión (pág. 68), el narrador admite lo molesto que puede ser Azarías, según constan las razones que motivan su despido. Lo fundamental, sin embargo, es que apenas lo dice, no tarda en justificar sus acciones, comentando que Azarías es "inocente", al igual que la Niña Chica: "dos inocentes, eso es lo que son." De hecho, emplea la palabra "inocente" no con el sentido de bobo, como opina Rafael César Montesinos en su reseña,[4] sino con el de deficiente mental, en el caso de Azarías, y de deformada física, en el de la Niña Chica. En último término la palabra remite a la falta de conciencia de sí mismos de ambos personajes. Señalamos, también, que al

[4] "Los santos inocentes." Nueva Estafeta 42 (1982): 96.

defenderlos, nada más que al comienzo del relato, el narrador parece proponer ya los criterios según los cuales el lector debe juzgarlos.

En contraste con lo anterior, la actitud del narrador, cuando habla de los señoritos terratenientes, es otra. Acabamos de ver como condena al señorito de Azarías porque se enoja con el viejo y lo llama zascandil. No menos fuerte es su crítica del señorito Iván, a quien condena, sea directamente, por su falta de control en la caza: "que el señorito era insaciable con el palomo, una cosa mala" (pág. 122), o irónicamente, por su actitud de impaciencia durante las jornadas de caza que eventualmente conducen a su muerte: "al cabo, quedó inmóvil, la barbilla en lo alto del pecho, los ojos desorbitados, los brazos desmayados [...] y, en este momento, un apretado bando de zuritas batió el aire rasando la copa de la encina en que se ocultaba" (pág. 175). La ironía consiste en la aparición, inmediatamente después de su muerte, de una banda de pájaros, lo que implica que si, en una primera instancia, el señorito hubiera ejercido un poco de paciencia, no habría sufrido un destino tan cruel. En otra ocasión, el narrador rechaza las pretensiones orgullosas del señorito Iván de que los pájaros que mata son siempre los más recios, mientras las distancias desde donde tira son igualmente las más largas: "en rigor, el señorito Iván desconocía la distancia a que el otro había tirado a su perdiz y cómo venía de recia la que tiró el de más allá" (pág. 96). En otras oportunidades, parece que el narrador se vale de algunos de los personajes para enjuiciar las acciones de otros. Cuando todo el mundo descarta la pretensión de Nieves de celebrar su primera Comunión porque los recursos de su padre no alcanzan para ello, Miriam se pregunta si no hay nadie capaz de prepararla. Por implicación, se

señala la falta de responsabilidad por parte de los que critican a la muchacha, porque en lugar de ayudar a solucionar el problema, prefieren ridiculizarla (págs. 57-58). Como si esto no fuese suficiente, don Pedro se acostumbra a burlarse de Nieves, señalándola con un "dedo acusador" siempre que hay visitantes en el cortijo y cuando su esposa y el señorito Iván se están coqueteando. El narrador critica esta actitud hipócrita de don Pedro de una manera implícita, pues deja entender que el personaje prefiere reorientar la atención del público hacia Nieves en vez de confrontar al señorito Iván y los coqueteos que pasan entre éste y su esposa.

Además de las características ya mencionadas, el lenguaje de Los santos inocentes posee una dimensión adicional que, hasta cierto punto, también indica cuál de las dos clases sociales enfrentadas en el acontecer es favorecida por el narrador. Si existe en el texto un instrumento que aporta gran frescura a la novela, se encuentra en los recursos lingüísticos y retóricos empleados. El discurso presenta un registro multifacético en el que se combinan lo arcaico, lo rural, lo lírico-poético y lo metalingüístico. No hace falta leer todo un capítulo para darse cuenta de la enorme distancia que media, por ejemplo, entre el estilo hermético de La sombra del ciprés es alargada o Aún es de día de Delibes, y el lenguaje poco "literario" de las voces de Los santos inocentes. En éste, Delibes se despoja "de lo postizo y [sale] a cuerpo limpio",[5] postura que recuerda algunas palabras de la Verdadera historia de Bernal Díaz de Castillo citadas por Manuel Alvar en un comentario sobre Delibes: "la retórica [...] va según nuestro

[5] César Alonso de los Ríos, Conversaciones con Miguel Delibes, Madrid: Magisterio Español, 1971, pág. 124.

hablar de Castilla la Vieja, que en estos tiempos se tiene por más agradable, porque no van por razones hermoseadas ni policía dorada, que suelen poner los que han escrito, sino todas a las buenas llanas, y debajo de esta verdad se encierra todo bien hablar".[6] Indudablemente, Los santos inocentes está escrito sin "razones hermoseadas", porque el acontecer está enunciado en un estilo que pretende imitar la espontaneidad y toda una variedad de registros del habla popular, la que se manifiesta en el discurso del narrador y en el de los personajes.

Quisiéramos considerar, de entrada, cómo el narrador incorpora el discurso de los personajes en el suyo mediante el estilo directo e indirecto. La reproducción directa del discurso de los personajes en los diálogos es tan abundante en la novela que la dota de un carácter teatral, asegurando la presencia casi constante de las dramatis personae ante el lector. Es decir, que la novela tiene una forma de dramatización que resulta en páginas enteras en las que la intervención del narrador se reduce, sea al uso de la copulativa "y", al relativo "que", o a algún verbo dicendi. Como ocurre en otras novelas de Delibes, como El príncipe destronado, la técnica del diálogo preponderante da cierta autonomía a los personajes, puesto que les oímos hablar, expresar sus opiniones acerca de las situaciones en las que participan y proporcionar informaciones significativas para la interpretación del relato. Por ejemplo, es así que nos informamos del contexto social del acontecer. La historia de Ireneo, hermano de Azarías, nos la entrega el propio Azarías, quien inserta resonancias de

---

[6] "El lenguaje de Miguel Delibes", Bulletin Hispanique 85 (1983): 301.

la época franquista en la novela y nos ayuda a establecer el contexto cronológico de la materia narrativa. De forma semejante, los problemas de la emigración (pág. 46) y del analfabetismo en España (pág. 104), se encuentran aludidos en el discurso de los personajes.

Por otra parte, la forma en que se entrega el discurso de los personajes despierta bastante interés. Delibes desecha los signos tradicionales de puntuación para señalar la transición de un discurso a otro a favor de cierta disposición tipográfica. Es decir, en vez de emplear el guión o las comillas como recursos introductorios, recurre a una disposición visual. Julio Alonso Lago observa al respecto,

> Se abre el texto y en la composición, a la simple consideración visual, ya se nota el deseo de conseguir en el lector un efecto deliberado: la impresión que ese tipo de composición "visual" debe operar sobre el lector. Sin duda que este aspecto ha sido estudiado por Delibes, ha querido por así decirlo vigilar la composición tipográfica de su obra, buscando el efecto de la presentación estética de las páginas que el lector va a tener ante la vista: desaparecen los dos puntos, lo hacen así mismo las mayúsculas que hubiesen correspondido en buen uso ortográfico tras del voluntariamente suprimido punto y aparte; se han distribuido geométricamente los espacios de cada plana impresa de forma que produzca sobre el lector un fuerte impacto estético y visual.[7]

---

[7] "Los santos inocentes", Les Langues neo-latines 242 (1982): 159.

Esa distribución geométrica consiste, en parte, en empezar los parlamentos de los personajes en un nuevo renglón, dejando un espacio que, indirectamente, sustituye a los signos tradicionales ya aludidos. Digamos, con Julio Alonso Lago, que esta técnica responde a un afán de novedad en la presentación del texto, destinado a llamar nuestra atención sobre la dimensión estética de la obra.

Otra modalidad integradora empleada en el texto es la combinación del estilo indirecto y el indirecto libre. El estilo indirecto tradicional es apenas usado en un sentido estricto. Lo que ocurre es que algunas veces el narrador empieza un discurso usando el estilo indirecto pero pronto cambia al indirecto libre o al diálogo sin marcar el paso del uno al otro. Veamos los siguientes textos:

> y Paco se inutilizaba, pensando que algún mal oculto debía tener él en los bajos para haber engendrado una muchacha inútil y muda como una hache, que menos mal que la Nieves era espabilada, que a la Nieves, las cosas, (pág. 38)

> y, como de costumbre, que él era un don nadie y que ésas eran reglas de la gramática y que él nada podía contra las reglas de la gramática, pero que, en última instancia, si se sentían defraudados, escribiesen a los académicos, puesto que él se limitaba las cosas tal como eran, sin el menor espíritu analítico, (pág. 36)

> y el señorito Iván se internó en el encinar con el Quirce, tratando de conectar con él, más el Quirce, chitón, sí, no, puede, a lo mejor, (pág. 126)

En el primer texto, se trata de transcribirnos el pensamiento de Paco, pero a partir de "que menos mal que", parece que es el mismo Paco quien está hablando. De modo semejante, el segundo texto se inicia con el estilo indirecto - "y, como de costunbre"- pero a continuación se tranforma en indirecto libre -"que él no era don nadie y que ésas eran reglas de la gramática". En el tercer texto, se combinan el discurso del narrador en el estilo indirecto libre.

Cuando hablan los personajes, emplean un discurso marcado por los rasgos del habla coloquial: "hablan como saben", dice Manuel Alvar, "y no como se les imponen".[8] Uno de los rasgos más preponderantes del habla de los colonos consiste en colocar el objeto directo "te" antes del objeto reflexivo "se" en construcciones verbales con dos pronombres. De hecho, esto constituye una incorrección gramatical, de la que los personajes del campo de la mayoría de las novelas de Delibes son especialmente culpables. En Los santos inocentes, los personajes femeninos son los que más incurren en esta falta de lesa gramática. Cuando Azarías visita a su hermana para comunicarle la noticia de su despedida, ella pregunta, en base a la inquietud de Azarías, si algo le pasa: "no te se habrá muerto la otra milana que tú dices, ¿verdad, Azarías? (pág. 43). Luego, un día que Azarías descorre el cerrojo y la puerta se pone a chirriar, Lupe sale a preguntarle lo que pasa: "¿qué es lo que te se ha puesto en la cabeza, Azarías? (pág. 25). Recordemos que en El príncipe destronado, las dos criadas, Vitora y la Domi, que son del pueblo, denuncian su origen rural constantemente

[8] Manuel Alvar, pág. 301.

al exhibir las mismas incorrecciones gramaticales: "yo no sé qué hacer con esta cría, me se duerme toda, no hago vida de ella".[9]

Otro elemento del discurso de los campesinos se nota en el uso especial del pronombre "te". Decimos especial, porque el discurso formal lo rehuye, quizás por redundancia, aunque en el contexto rural podría constituir una variante del dativo de interés. Para informarle al señorito de la enfermedad del búho, dice Azarías, "la milana está enferma, señorito, te tiene calentura" (pág. 23). Luego, se pone a llorar porque el señorito no autoriza una llamada al veterinario y, cuando los demás colonos le preguntan por qué llora, responde diciendo, "la milana te tiene calentura y el señorito no autoriza a que le dé razón al Mago del Almendral" (pág. 42). Por su parte, Paco y su familia están caminando hacia su nuevo hogar, el Pilón, donde les ha mandado don Pedro. Anticipando que quizás una vida mucho mejor les espera en el nuevo cortijo, Paco entabla una conversación con Régula:

> los muchachos ya te tienen edad de trabajar, serán ayuda para la casa
> y la Régula
> ya veremos
> y continuaba Paco, el Bajo, exaltado con el traqueteo y la novedad
> lo mismo la casa nueva te tiene una pieza más y podemos volver a ser jóvenes (pág. 42-43).

---

[9] Manuel Alvar, pág. 307-309.

Luego, don Pedro, poco después de pedirles a los padres de Nieves la ayuda de la niña en su casa, concluye con estas palabras: "ahora todos te quieren ser señoritos Paco, ya lo sabes, que ya no es como antes" (pág. 46). Los ejemplos podrían multiplicarse, pero terminamos con algunas palabras de Facundo, quien advierte a Paco de lo histérica que es doña Pura: "también te tiene coraje, Paco, en la casa de Arriba no te para ni Dios, que ya conoces a doña Pura" (pág. 47).

Señalamos que este uso especial del pronombre se limita al verbo "tener". Además, es usado por la mayoría de los personajes campesinos: Azarías, Paco, don Pedro, Facundo y Régula (pág. 107), lo que demuestra que es un rasgo lingüístico atribuido a la gente rural en general.

En el habla de los campesinos figuran también las expresiones elípticas. En este caso, el discurso de Azarías es el que más acusa la característica. Tiene la costumbre de contar las válvulas amontonadas por él en una caja y, un día, después de terminar uno de sus cálculos, decide visitar a su hermana, diciendo, "me voy donde mi hermana" (pág. 17), y , al acabar la visita, le dice a Régula, "mañana me vuelvo donde el señorito" (pág. 18). Más tarde, al preguntarle los colonos cuándo murió su hermano, Ireneo, contésta, "hace mucho tiempo, cuando los moros" (pág. 75). Ahora bien, en cada uno de estos ejemplos, es posible añadir un predicado a la frase adverbial, pero debido a que la estructura reducida ha sido reconocida en la lengua formal, cualquier añadidura resultaría superflua. Por eso, no se puede decir que esta característica del habla de los campesino sea típicamente rural.

El discurso de los campesinos también está marcado por el uso de palabras arcaicas y expresiones rurales, aunque en un número bastante limitado. Por ejemplo, Régula usa el verbo "mercar" en vez de "comprar": "¿puede saberse donde pusiste las camisas que te merqué? va para cuatro semanas y aún no te lavé ninguna" (pág. 73). Por su parte, don Pedro emplea el verbo "petar" en lugar de "apetecer": "no le petan sus labores, vaya, y la niña está crecida, que hay que ver cómo ha empollinado la niña ésta en poco tiempo" (pág. 45). Luego, Crespo, el Guarda Mayor, para decirle a Paco que haga la maleta para marcharse al nuevo cortijo, le habla en estos términos: "Paco, lía el petate que te vuelves al cortijo" (pág. 41).[10] Además, algunas expresiones se distinguen porque son incomprensibles fuera del grupo lingüístico que las emplea. Por ejemplo, cuando Azarías informa a Miriam que "corre el cárabo" (pág. 110), ella no lo comprende.

Finalmente, queremos destacar el uso del artículo definido con los nombres propios: el Azarías, el Quirce, el Ceferino, la Charito, etc., fenómeno que, según Fernando Lázaro y Vicente Tusón,[11] es típicamente rural y vale mencionar que se encuentra en la mayoría de las novelas de Delibes publicadas a partir de El camino:

> el Azarías ya está de vuelta, señorito, (pág. 10)
> el Azarías nos entró de mañana, señorito, (pág. 18)
> madre, ¿por qué no habla la Charito?
> pues porque es muy chica la Charito (pág. 33)

---

[10] María Moliner explica el uso de estas palabras: El verbo "mercar" no se usa salvo en algunos medios rurales, y a veces en el lenguaje informal. "Petar" es de uso popular y se usa más en frases negativas para significar apetecer. "Liar el petate" es de uso informal y figurado, éste para significar "morirse" y aquél "marcharse". Véase el Diccionario español de uso, Madrid: Gredos, 1963, págs. 396 y 724.

[11] Lengua española I, Madrid: Anaya, 1980, pág. 191.

el Quirce, señorito Iván, es más campero (pág. 42)

En resumen, quisiéramos señalar que el discurso de los colonos conserva rasgos lingüísticos primitivos que les aproxima a la Naturaleza. Su mundo no está contaminado del rigor preceptivo de la Academia, sino que revela una vida espontánea, la cual les distingue, por ejemplo, de los terratenientes. Si partimos de las explicaciones de María Moliner, podemos concluir que, en general, el discurso de los colonos se distingue por el uso de voces arcaicas y algunas expresiones típicamente rurales. Más tarde, al tratar el discurso del narrador, veremos cómo éste emplea formas semejantes, de modo que su discurso se asemeja al de los campesinos. Por otra parte, como veremos más adelante, si el narrador omnisciente incorpora elementos del habla campesina a la suya, es, quizás, porque se identifica más con los campesinos que con la clase señorial.

En cuanto al discurso de los señoritos, lo primero que observamos es que, de vez en cuando, su habla se aproxima a la de los colonos. Por ejemplo, la Señora Marquesa emplea la palabra arcaica "aseladeros" en vez de "gallinero": "esos aseladeros, Régula, pon cuidado, es muy desagradable este olor" (pág. 107). Sin embargo, se trata de un caso aislado. Donde más encontramos bastante semejanza entre el discurso de los señoritos y el de los colonos es en la sintaxis y el uso del artículo definido con nombres propios. Desde este punto de vista, el discurso del señorito Iván es muy fértil:

> mira, Paco, los médicos pueden decir misa, pero lo que tú tienes que hacer, es no dejarte, esforzarte,

> andar, mi abuela, que gloria haya, se dejó, y tú lo sabes, coja para los restos; (pág. 132).

> muy sencillo, - le dice al Ministro -, al acabar el cacerío, le largo un billete de cien, veinte duritos, ¿no?, y él, deje, no se moleste, que yo, te tomas unas copas, hombre, (pág. 144).

En el primer fragmento, se ha elidido una parte de la proposición subrayada, que podría ser el predicado "se quedó". En el segundo, el señorito Iván evita el verbo dicendi al reproducir un discurso de Quirce y otro suyo en un estilo directo.

A veces, los terratenientes emplean el artículo delante de los nombres propios. Por ejemplo, cuando Paco entra a informarse de la despedida de su cuñado, el señorito le contesta, "pues el Azarías no miente, que es cierto que le despedí" (pág. 66). Durante una cena celebrada en la Casa Grande, el señorito Iván pregunta a Nieves, "tu hermano, digo, el Quirce, ¿puedes decirme por qué es tan morugo?" (pág. 145).

Otras veces, los terratenientes imitan el uso peculiar del pronombre. Por ejemplo, el señorito Iván le pregunta a Nieves, "¿qué tiempo te tiene tú, niña?" (pág. 146); a Azarías le pregunta, "¿qué años te tiene tú Azarías? (pág. 166). Además, el señorito Iván comete ruralismos del tipo que Manuel Alvar señala en el habla de las criadas Vitora y Domi de El príncipe destronado, : "no te lo tomes así, Azarías,

carroña de esa es lo que sobra, a las cuatro volveré a por tí, a ver si te pinta mejor la tarde" (pág. 173).[12]

Todos los rasgos mencionados, a excepción del uso de las expresiones lexicalizadas, se pueden explicar por contagio, pues, los terratenientes visitan las fincas frecuentemente y, sobre todo durante las temporadas de la caza, se quedan en los cortijos por varios días. Por otra parte, el discurso de los terratenientes, sobre todo el del señorito Iván, se revela mucho más distinto del de los campesinos. En primer lugar, es mucho más formal, lo que, de hecho, no debe extrañar puesto que se trata de personas educadas. Este carácter formal se destaca especialmente cuando se reúnen los terratenientes. Entonces, su discurso evita el uso de palabras arcaicas y se ajusta a las reglas sintácticas. Si examinamos los siguientes fragmentos, podemos ver que tanto el señorito de Azarías, al cual pertenece el primero, como el señorito Iván, a quien pertenece el segundo, hablan un tanto formalmente:

> pues el Azarías no miente, que es cierto que le despedí, tú me dirás, un tipo que se orina las manos, yo no puedo comerme una pitorra que él haya desplumado, ¿te das cuenta?, ¡con las manos meadas!, eso es una cochinada y, dime tú, si no me pela las pitorras ¿qué servicio me hace en el Cortijo un carcamal como él que no tiene nada de aquí? (pág. 66)

---

12 Manuel Alvar, pág. 307.

> las ideas de esta gente, se obstinan en que se les trate como a personas y eso no puede ser, vosotros lo estáis viendo, pero la culpa no la tienen ellos, la culpa la tiene este dichoso Concilio que les malmete. (pág. 52)

En el primer fragmento, es cierto que aparecen vocablos populares como "tipo", "pelar" y "carcamal", pero la estructura sintáctica evita rasgos como la abreviación de nexos e inserta, en su lugar, algunas frases conectivas como pueden ser "tú me dirás", y "¿te das cuenta?", que mantienen la continuidad del discurso. En el segundo ejemplo, cuando el señorito Iván reacciona ante la petición de Nieves de celebrar su primera Comunión, se ve que hay un esfuerzo por controlar el lenguaje. Como hemos apuntado más arriba, este tipo de rigidez, sin ser absoluto, porque los textos aludidos no llegan a tal consideración, es, sin embargo, una prueba de la cultura recibida de los terratenientes, la cual se distingue mucho de la de los colonos y hace que aquéllos constituyen una clase doblemente privilegiada: ser rica y educada.

Pese a lo anterior, el lenguaje de los terratenientes, sobre todo el del señorito Iván, es sumamente vulgar, carácter que se acentúa durante las batidas de caza, cuando los colonos son casi siempre víctimas de su furia verbal. Los siguientes textos muestran la frecuencia con que el señorito Iván emplea palabrotas:

> también es mariconada, coño, y ¿quién va a amarrarme el cimbel ahora con esta junta de torcaces que hay en las planas? (pág. 125)

el maricón de él se ha dado una costalada, ya ves que oportuno, (pág. 126)

Ceferino, vengan esos dos pájaros, me cago en la madre que te parió, a ver si el pie de Paco va a servir para que os burléis de un pobre inútil, (pág. 139)

¿qué te pasa ahora, Paco, coño?, ya es mucha mariconería esto, ¿no te parece? (pág. 140)

Ceferino, maricón, no te aproveches de que el chico es nuevo, ¡venga, dale ese pájaro! (pág. 143)

a que no tienes huevos, Paco, para salir mañana con el palomo. (pág. 162)

¡quieto he dicho Azarías, coño! ¿es que no me oyes? (pág. 162)

no lo quieren, ¡las hijas de la gran puta! tira para abajo, Azarías, vámonos al Alisón. (pág. 169)

apura, Azarías, coño, ¿es que no las ves? hay allí una junta de más de tres mil zuritas, ¡la madre que les parió! (pág. 174)

Estos parlamentos del señorito Iván apuntan a un hecho crucial al que ya aludimos en los dos capítulos anteriores de nuestro trabajo, a saber, su comportamiento insensible, esa indiferencia hacia los derechos y las preocupaciones de los colonos. Es decir, dirigirse a los colonos en estos términos implica el ejercicio de cierta libertad desenfrenada, la

cual, en el caso específico del señorito Iván, no debe extrañar, porque su posición de terrateniente y amo le otorga alguna libertad sobre sus empleados. El lenguaje es, entonces, el recurso mediante el cual se manifiesta esta libertad.

En cuanto al discurso del narrador, lo primero que se destaca es que es muy variado, puesto que incluye elementos del habla campesina, el lenguaje lírico-poético, la lengua de la caza, algunos extranjerismos y cierto refinamiento expresivo. Sin embargo, el rasgo que más se impone es el carácter coloquial de su habla. En general, su discurso tiene mucho más de lo oral que de la lengua formal. Es por eso, que algunas expresiones empleadas por él nos llegan con una frescura insospechada, porque pertenecen a un orden mucho más elevado que el de los campesinos:

> y distendía los labios en una húmeda, extraviada, sonrisa y mascaba salivilla con placentera delectación (pág 82)

> y, de cuando en cuando, Paco, el Bajo, suspiraba, sintiéndose responsable de aquella quiebra e intentaba diluir la tensión (pág 132)

> que, Paco el Bajo, parecía polarizar el interés de la batida (pág. 137)

> y, a la mañana siguiente, el señorito Iván, en la pantalla, se sentía incómodo ante el tenso hermetismo del Quirce, ante su olímpica indiferencia (pág. 142-43)

> Don Pedro, el Périto, se presentó en la casa de Paco, el Bajo, vacilante, inseguro, pero con estudiada prosopopeya (pág. 153)

> y, a medida que hablaba, la sonrisa del señorito Iván se hacía más ancha y su dentadura destellaba y, con estudiada frivolidad dio un papirotazo a la gorra con un dedo (pág. 159)

Estos asomos del lenguaje literario emergen entre el uso de los símiles, que aunque sencillos, demuestran la conciencia retórica del narrador. En nuestra lectura, computamos, por lo menos, siete comparaciones, todas las cuales, descontando una en la página 135, son símiles, con el tradiconal nexo "como" que coordina los seres y objetos comparados:

> el aguardaba, [...] bajo la copa de la atalaya, temblando como un tallo (pág. 12)

> el búho se alzaba [...] en un revuelo pausado, como de algodón (pág. 14)

> se iba desinflando como un globo (pág. 45)

> y don Manuel, que tenía los ojos muy negros y muy penetrantes, como los de un inquisidor (pág. 130)

En comparación con otras novelas de Delibes, por ejemplo, La sombra del ciprés es alargada, los símiles empleados aquí son mucho más ajustados, sencillos y naturales. Piénsese, por ejemplo, en la

comparación de la caída de Paco de una encina a la de un fardo (pág. 124), o la del tobillo hinchado de Paco con un neumático (pág. 126). A diferencia de las expresiones literarias mencionadas antes, estas comparaciones se relaçionan directamente con el espacio ficticio donde se desarrolla el acontecer. Según Manuel Alvar, la vida campesina se caracteriza por sus limitaciones; es una sociedad estática que participa en muy pocas "representaciones simultáneas". Por eso, "las posibilidades de expresión son enormemente precisas",[13] lo que nos lleva a conjeturar que al emplear estas comparaciones sencillísimas, el narrador intenta reflejar la realidad social que le sirve de marco referencial para su relato.

Otro recurso retórico empleado por el narrador es el uso de la onomatopeya. Según Karl Bühler, la "propensión a pintar con ayuda de los sonidos encuéntrase no sólo entre los poetas, sino también en todos los aspectos del lenguaje general".[14] Ahora bien, el narrador de Los santos inocentes reproduce, muy a menudo, los sonidos característicos de los seres, objetos y actividades que pueblan el mundo ficticio de Los santos inocentes. Encontramos palabras como "rutar" (pág. 68) "aullar" (pág. 78), "ulular" (pág. 20), "carraspear" (pág. 106), "jadear" (pág. 21), "chirriar" (pág. 25), "berridos" (pág. 27), y otras que rayan con jitanjáforas como "pim-pam, pim-pam" (págs. 56 y 121), "el tantarantán" (pág. 42) , y, el "ris-ras, abrir y cerrar la escopeta, ris-ras, brrr brrr brrr" (pág. 99). Todo lo cual, constituye una mimetización de la realidad circundante, como si el

---

13 Manuel Alvar, pág. 307.

14 Véase Raúl Castagnino, Análisis literario: introducción metodológica a una estilística integral, Buenos Aires: Editorial Nova, 1976, pág. 268.

narrador quisiera mostrarnos lo narrado, hacernos sentirlo, en vez de relatárnoslo.

En cuanto al nivel coloquial del discurso del narrador, en Los santos inocentes se encuentra un fenómeno muy curioso. En las novelas anteriores de Delibes, El camino y Cinco horas con Mario, por ejemplo, el lenguaje del narrador se escribe en un castellano gramatical de todos los días, mientras el de los personajes se ajusta a la tradición oral. Algo distinto ocurre en la presente obra, donde tanto el discurso del narrador como el de los personajes, sobre todo los del campo, asumen las características del discurso oral. El habla del narrador omnisciente deja de ser literaria, lo cual no quiere decir que cometa incorrecciones gramaticales, sino que asume un discurso adaptado al nivel de la cultura del medio ambiente donde sitúa el mundo narrado. Ahora bien, puesto que entre los personajes de este lugar se encuentran analfabetos, la única alternativa que le queda al narrador es contar la materia narrativa en un lenguaje hablado, accesible a los seres "inocentes" que pueblan este mundo. El narrador se sitúa en el mismo nivel que los personajes de campo y habla su lenguaje. De esta manera, el lenguaje no sólo sirve para comunicar su historia, sino que, también, es parte de aquella realidad que el narrador desea comunicar al lector. Si examinamos la primera página de la novela, podemos hacer resaltar ya algunos de los rasgos coloquiales de su discurso:

> A su hermana, la Régula, le contrariaba la actitud de Azarías, y le regañaba y él, entonces, regresaba a la Jara, donde el señorito, que [1] a su hermana, la Régula, le

> contrariaba la actitud del Azarías porque ella aspiraba a que [2] los muchachos se ilustrasen, cosa que [3] a su hermano, se le antojaba un error, que [4],
>
> luego no te sirven para finos ni para bastos,
>
> pontificaba con su tono de voz brumoso, levemente nasal, y por contra, en la Jara, donde el señorito, nadie se preocupa de si éste o el otro sabían leer o escribir, de si eran letrados o iletrados o de si el Azarías vagaba de un lado a otro, los remendados pantalones de pana por las corvas, la bragueta sin botones, rutando y con los pies descalzos e, incluso, si, repentinamente, marchaba donde su hermana y el señorito por él y le respondían, (pág. 9).

En este fragmento se encuentra en germen el estilo coloquial elaborado en las páginas sucesivas. Se anuncia la repetición de frases característica del lenguaje hablado: "le contrariaba la actitud de Azarías" (pág. 9), es repetida dos veces en la misma página; y, en las próximas páginas "para que el señorito o la señorita o los amigos del señorito o las amigas de la señorita" (págs. 12 y 13), también es repetida dos veces. Aparecen expresiones elípticas: "regresaba a la Jara, donde el señorito" (pág. 9), estructura que reaparece varias veces a lo largo del relato: "y el señorito esbozaba una media sonrisa y en paz" (pág. 10); "les rascaba insistentemente entre los ojos hasta que se apaciguaban y a dormir" (pág. 11); "pues rara era la noche que no le obsequiaba, a falta de bocado más exquisito, con una picaza [...] o media docena de gorriones atrapados con la liga en la charca, donde las carpas" (pág. 12); "y el búho ni ademán" (pág. 23); "se llegó al

Almendral, donde el Mago" (pág. 39); "marchaba con Rogelio, en el remolque, donde el Hachemita" (pág. 103); etc. Este rasgo, propio del lenguaje hablado, aunque se usa también en el habla escrita, también está presente en el discurso de los colonos.

A través de toda la novela se destaca el uso de "que", como forma de introducir los discursos o de marcar la transición.[15] En el primer párrafo del texto citado, el primer uso de "que" marca la transición de un pensamiento a otro, mientras el cuarto sirve para pasar del discurso del narrador al discurso de uno de los personajes. Según una observación de Weiner Beinhauer, el uso del relativo es muy típico del lenguaje hablado. En Los santos inocentes su uso es inferior sólo a la copulativa "y" que aparece con abrumadora frecuencia en la novela. Sólo en la primera página, ocurre seis veces. Su frecuencia se explica a la luz del lenguaje hablado, sobre todo el lenguaje popular, en el que constituye la forma más común de enlazar los parlamentos y crear una sensación de continuidad. Es, precisamente, el efecto conseguido por el narrador de Los santos inocentes en el que la omisión del punto y aparte, consecuencia del empleo semejante de la copulativa, hace que cada capítulo sea una larguísima frase, y apunta al mismo fin: una sensación de rápidez y continuidad propias del lenguaje hablado. Si en Parábola del náufrago, Delibes escribe los signos ortográficos en letras ("coma", "punto", "abrir interrogación", "cerrar interrogación") para reflejar la imposibilidad de comunicación entre los personjes del relato, en Los santos inocentes, omite el uso convencional del punto y aparte para imitar el ritmo del lenguaje hablado.

---

[15] Véase el estudio de Werner Beinhauer sobre el relativo como recurso introductorio en El español coloquial, Madrid: Gredos, 1963, págs. 96-108.

Además de estos elementos del habla coloquial, el discurso del narrador acusa rasgos del habla de los campesinos ya mencionados. En la primera página de la novela, ya citada, se usa el artículo definido delante de los nombres propios: la Régula y el Azarías. Este rasgo se revela en el discurso del narrador del comienzo al fin. Según observan Fernando Lázaro y Vicente Tusón, anteponer el artículo a los nombres propios es muy típico de un medio campesino y "sirve para evocar, indirectamente, el ambiente rural [...]. Tales precisiones nos hacen sentir la familiaridad con que se conocen las cosas en el limitado ambiente rural".[16] Otra manifestación del mismo principio se presenta cuando el narrador llama a los campesinos por sus apodos: Paco, el Bajo, Facundo, el Porquero, la Lupe, la Porquera, don Crespo, el Guarda Mayor. Desde luego, el uso de apodos no es un patrimonio del ambiente rural, sino que es muy característico del habla familiar, lo cual no niega el hecho de que sea una costumbre muy típica del mundo rural, donde el limitado ambiente engendra ese contacto diario entre personas que pronto o tarde desemboca en una familiaridad muy calurosa. Digamos con Weiner Bienhauer que los apodos "da[n] una nota de familiaridad entre aquellos que conocen su génesis [...], da[n] a entender que [el que los usa] los considera como pertenecientes al estrecho círculo de los íntimos".[17] Cuando el narrador emplea el artículo ante los nombres propios y se refiere a los personajes como si fuera uno de ellos, implica que se considera ya miembro de su ambiente, o bien, que se quiere identificar con él. Y, de hecho, todo lo

---

16 Lengua española, pág. 191.
17 El español coloquial, pág. 317.

que hemos dicho respecto del habla de los personajes y del narrador nos ha llevado a esta conclusión.

Por otro orden de cosas, el narrador ejerce cierto tipo de control sobre la perspectiva desde la cual se narra el relato, lo que llega a ser importante porque ayuda a comprender la significación del relato. En Los santos inocentes, la atalaya desde la cual el narrador ve discurrir el acontecer refuerza su inclinación por los personajes del campo. Los presenta por medio de una focalización externa, la cual consiste en ver el fluir de la historia desde fuera. Al adoptar esa visión exterior, el narrador se asegura su control sobre el discurso. Es verdad que centra el acontecer sobre los personajes principales y que reproduce su discurso. Sin embargo, como veremos en seguida, la impresión final que se obtiene después de leer la obra es la de una perspectiva ubicua que lo dirige todo.

La atalaya externa, que prevalece sobre las intromisiones rapidísimas de la interioridad de los personajes, se manifiesta a cado paso del discurso. Aquí, por ejemplo, el narrador registra la rutina de Azarías después de las batidas con el señorito:

> y le rascaba el entrecejo para premiarle y, al cabo, recogía del suelo, una tras otra, las águilas abatidas, las prendía en la percha, desencadenaba al búho con cuidado, le introducía en la gran jaula de barrotes de madera, que se echaba al hombro, y pin, pianito, se encaminaba hacia el cortijo sin aguardar al señorito, ni a la señorita, ni a los amigos de la señorita que caminaban, lenta, cansinamente, por la vereda, tras él, (pág. 13)

En otra oportunidad, nos informa de la reacción de doña Pura ante las amenazas de don Pedro:

> y, para distraerse, se encaraba con la gran luna del armario y se contemplaba en diversas posturas, ladeando la cabeza, agitando el cabello y sonriéndose cada vez con mayor generosidad hasta forzar las comisuras de los labios, mientras don Pedro, el Périto, se desplomaba de bruces sobre la colcha de la cama, ocultaba el rostro entre las manos y se arrancaba a llorar como una criatura (pág. 54)

Por último, citamos la narración del ahorcamiento del señorito Iván:

> de tal modo que apenas si se le oyó y, en cambio, fue claramente perceptible, el áspero estertor que le siguió, como un prolongado ronquido y, casi inmediatamente, el señorito Iván sacó la lengua, una lengua larga, gruesa y cárdena, pero el Azarías ni le miraba, tan sólo sostenía la cuerda, cuyo cabo amarró ahora al camal en que se sentaba y se frotó una mano con otra y sus labios esbozaron una bobalicona sonrisa, (pág. 175-176)

En todos estos textos, la materia narrativa es procesada a través de la perspectiva del narrador: cuando el señorito Iván queda suspendido del árbol, se nos dice que Azarías "ni le miraba", es decir, que sólo el narrador podría haberlo visto. De la misma manera, es el narrador quien ve los meneos burlones de doña Pura y los sollozos de don Pedro. Es suya la perspectiva que predomina.

Igualmente interesante, es la manera en que el narrador omnisciente consigue imponer su perspectiva en un discurso saturado de diálogos. La clave de este acierto estriba precisamente en la función ideológica del narrador, la cual consiste, como hemos señalado, en comentar las acciones y los comportamientos de los personajes. Por medio de sus comentarios, el narrador llega a diluir las opiniones de los personajes y, de esta manera, dejar prevalecer las suyas. Recordamos el momento de estupefacción de don Pedro cuando se entera de que su esposa había desaparecido del cortijo. En aquel momento, dice don Pedro, "no está en ninguna parte doña Pura, den razón al personal del cortijo, a lo mejor han raptado a doña Purita y estamos aquí, cruzados de brazos, perdiendo el tiempo" (pág. 155). Pero el narrador interviene inmediatamente para desmentir lo observado por don Pedro: "pero él no estaba cruzado de brazos sino que se frotaba una mano con otra y levantaba hacia ellos sus ojos enloquecidos" (pág. 155).

Algo parecido había hecho el narrador a propósito de las quejas del señorito de Azarías de que éste fuera molesto. El narrador le deja al señorito enumerar todas las razones que justifican la despedida de Azarías, hasta incluso reconocerlas él mismo. Pero, de repente, neutraliza la potencia del argumento del señorito al afirmar que Azarías era un inocente, al igual que la Niña Chica (pág. 68).

Finalmente, como último ejemplo, citamos la situación de don Pedro cuando le pide a Paco la ayuda de Nieves en su casa y se pone a hablar del problema de la emigración en España. Entre otras cosas, observa que los emigrantes se engañan al pensar que sus problemas se resuelven con sólo mudarse. Pero lo más importante, desde el punto

de vista del narrador, no es que el análisis de la situación sea correcto, sino lo oportuno de la observación de don Pedro en su contexto. Es por eso que el narrador introduce el parlamento de don Pedro con un juicio de valor: "y, súbitamente, sin venir a cuento, a don Pedro, el Périto, se le dilataron las pupilas y empezó a desbarrar, como si quisiera ocultarse bajo el alud de sus palabras" (pág. 46).

Si es cierto que el narrador de Los santos inocentes cede el discurso muy a menudo a los personajes, su acierto consiste en haber sabido imponer su punto de vista sobre la materia narrativa en medio de todas las perspectivas posibles. En los ejemplos que acabamos de citar, vemos que las opiniones o perspectivas negadas pertenecen al señorito de Azarías y don Pedro, aquél como terrateniente y éste en su capacidad de superintendente. En ambos casos, se trata de una situación que afecta adversamente a los colonos: en el primero, el señorito acusa injustamente a Azarías y, en el segundo, la demanda de don Pedro constituye una explotación porque la niña trabaja sin recompensa alguna. Es decir, que las intervenciones del narrador son dirigidas a defender a los personajes afectados, los cuales son todos colonos.

Por fin, queremos afirmar que todo lo que hemos adelantado en este capítulo demuestra que el narrador empleado por Delibes es partidario de los colonos. Nos presenta un narrador que se distancia muy poco de los sucesos narrados y se entromete repetidamente en el relato para cumplir con un propósito programático, el que le permite determinar el curso que el relato debe seguir y proponer los criterios según los cuales los personajes deben ser juzgados.

CONCLUSION

Una obra literaria, como Los santos inocentes, no es una mera suma de palabras, sino una red compleja de códigos y significaciones que debemos descodificar si la vamos a comprender. Además, la descripción e interpretación exigen que recurramos a todas las herramientas que nos brindan los últimos años de investigación metodológica. En nuestra opinión, a la luz de lo que hemos emprendido en los capítulos anteriores, nuestro estudio confirma esta observación, pues, el análisis de la obra a partir de una serie de modelos posibles nos ha permitido aclarar no sólo algunos aspectos de su contenido semántico, sino también su estatuto de artificio literario.

El primer capítulo fue dedicado a describir la organización superficial del texto, enfatizando la división del texto en capítulos. Nuestro propósito fue comprobar si la estructura dispersa que encontramos en la superfice del texto refleja un contenido igualmente disperso o, si debajo de la superficie, había una unidad isotópica que daba sentido a la obra. A la luz de nuestro análisis, nos dimos cuenta de que el paralelismo característico de la superfice es sólo una ilusión, porque existe una convergencia temática unitaria que enlaza todos los Libros del texto.

El sentido de unidad que así se desprende es confirmado en el segundo capítulo, donde analizamos el acontecer desde un punto de vista funcional. Partiendo de la noción de función, según la conciben algunos formalistas rusos y estructuralistas franceses, nos planteamos la tarea de explicitar la estructura profunda que sostiene la

significación ya encontrada en la superficie del texto. Para ello, seguimos un procedimiento que nos permitió enumerar y clasificar, paradigmáticamente, las acciones de los personajes. Como resultado, descubrimos cuatro macrofunciones que resumen todas las acciones de los personajes y sirven de base para las relaciones entre ellos. Luego, valiéndonos del cuadrado semiótico de Greimas, descubrimos que el conflicto que se desprende del acontecer se sostiene en una estructura profunda de acciones contrarias, complementarias y contradictorias, de las que la primera sobresale.

A continuación, examinamos, desde una perspectiva estructural, cómo las estructuras profundas se manifiestan en las relaciones sostenidas entre los personajes. De nuevo, nos servimos de un modelo metodológico, el de Todorov, para explicar la naturaleza y las implicaciones de dichas relaciones. Analizamos, paso a paso, los diferentes componentes del modelo, y, entre adiciones y sustracciones, señalamos las relaciones satélites que surgen a partir de una base constituida por las cuatro macrofunciones. Terminamos señalando cómo el carácter social de las relaciones hacen que éstas sean estáticas, y, apuntamos cómo una sola acción de Azarías amenaza acabar con el status quo.

Luego, volviendo al nivel de la superficie, examinamos los procedimientos técnicos y lingüísticos que configuran el discurso. De especial preocupación fue la manera en que el narrador omnisciente cuenta la historia con la intención de favorecer a los personajes inocentes del acontecer. Trabajando con la tipología narrativa de Genette, analizamos la función ideológica del narrador, deteniéndonos particularmente en su defensa de los colonos y su condena de los

señoritos terratenientes. También, estudiamos detenidamente los recursos lingüísticos que encauzan el discurso y señalamos cómo el uso del diálogo permite reflejar la realidad campesina circundante. Enfatizamos, sobre todo, la manera en que el narrador asimila el habla de los campesinos a su discurso, actitud que nos permitió identicarlo con los colonos. Concluimos señalando cómo la focalización externa incide en nuestra comprenhensión del relato, porque el narrador hace predominar una perspectiva favorable a una de las clases sociales.

Con lo anterior, pues, creemos haber cumplido con el propósito que nos planteamos al comienzo de esta investigación, el cual consistía en demostrar que la aparente estructura dispersa encontrada en la superficie del texto es un espejismo, porque en los niveles profundos se revela una estructura de unidad tematico-funcional que sirve de vehículo a un discurso unívoco. Esta conclusión nos demuestra que Miguel Delibes se enfrentó a esta obra con una conciencia artístico-estética bien clara, en la medida en que ha logrado una combinación exitosa en su novela del contenido con la expresión.

BIBLIOGRAFIA

I. OBRAS CITADAS

Alonso de los Ríos, César. Conversaciones con Miguel Delibes. Madrid: Magisteric Español, 1971.

Alvar, Manuel. "El lenguaje de Miguel Delibes." Bulletin Hispanique 85 4 (1983): 299-323.

Alvarez Sanagustín, Alberto. Semiología y narración: el discurso literario de Francisco Ayala. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1981.

Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural del relato." Analisis estructural del relato. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

Beinhauer, Werner. El español coloquial, trad. Huarte Mortón. Madrid: Gredos, 1968.

Bremond, Claude. "La lógica de los posibles narrativos." Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

_____ . Logigue du récit. Paris: Editions du Seuil, 1973.

Buckley, Ramón. Problemas formales en la novela española contemporánea. Barcelona: Ediciones Península, 1973, págs. 90 y sigs.

Castagnino, Raúl Héctor. Análisis literario: introducción metodológica a una estilística integral. Buenos Aires: Editorial Nova, 1976.

César Montesinos, Rafael. "Los santos inocentes: sobre la destrucción de la arcadia." Nueva Estafeta 42 (1982): 96-97.

Delibes, Miguel. Los santos inocentes. Barcelona: Planeta, 1981.

García Viño, M. Novela española actual. Madrid: Guadarrama, 1967, págs. 19-64.

Genette, Gérard. Narrative Discourse: An Essay in Method, trad. J.E Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980.

Greimas, A.J. Semántica estructural, trad. Alfredo de la Fuente. Madrid: Gredos, 1971.

Hickney, Leo. Cinco horas con Miguel Delibes: el hombre y el novelista. Madrid: Prensa Española, 1968.

Jara, René et al. Diccionario de términos e "ismos" literarios. Madrid: Editorial José Porrúa, 1977.

Lago, Julio Alonso. "Los santos inocentes." Les Langues neo-latines 242 (1982): 158-164.

Lázaro, Fernando y Vicente Tusón. Lengua española I. Madrid: Anaya, 1980.

Martínez Descalzo, José Luis. "Mundo y estilo de Miguel Delibes", Libros y Discos 2 (sept. 1962): 10-14, 42.

Moliner, María. Diccionario español de uso. Madrid: Gredos, 1963.

Pauk, Edgar. Miguel Delibes: desarrollo de un escritor (1947-1974) Madrid: Gredos, 1975.

Propp, Vladimir. Morfología del cuento, trad. Lourdes Ortiz. Madrid: Editorial Fundamentos, 1977.

Rey, Alfonso. La originalidad novelística de Delibes. Santiago: Universidad de Santiago de Compostela, 1975.

Sanz Villanueva, Santos. Tendencias de la novela española actual. Madrid: Edicusa, 1972, págs. 127-133.

Sobejano, González. Novela española de nuestro tiempo. Madrid: Prensa Española, 1970, págs. 131-164.

Todorov, Tzevan. "Las categorías del relato." Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

Umbral, Francisco. "Miguel Delibes en la novela tradicional", Punta Europa 57-58 (sept- oct. 1960): 29-35.

Varios. Teoría de la literatura de los formalistas rusos, trad. Ana María Nethol. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1970.

II. OTRAS OBRAS CONSULTADAS

Alborg, Juan Luis. Hora actual de la novela española Vol. I. Madrid: Taurus, 1958.

Cadenas, C.B. "Cultivar la huerta ajena." Nueva Estafeta 38 (1982): 84-85.

Castagnino, Raúl Héctor. ¿Qué es literatura? Naturaleza y fundación de lo literario. Buenos Aires: Editorial Nova, 1970.

Delibes, Miguel. Aún es de día. Madrid: Ediciones Destino, 1949.

_____ . El camino. New York: Holt, 1968.

_____ . La caza en España. Madrid: Alianza, 1972.

_____ . Cinco horas con Mario. Barcelona: Ediciones Destino, 1979.

_____ . El disputado voto del señor Cayo. Barcelona: Ediciones Destino,1979.

_____ . Dos días de caza. Barcelona: Ediciones Destino, 1980.

_____ . Parábola del náufrago. Barcelona: Edicones Destino, 1970.

_____ . La sombra del ciprés es alargada, en Obra completa. Barcelona: Ediciones Destino, 1964.

Friedman, Norman. "Point of view in fiction: the development of a critical concept." PMLA 70 (1955): 1,160-84.

Friedman, Norman. "Point of view in fiction: the development of a critical concept." PMLA 70 (1955): 1,160-84.

Gil, Carlos García. "Dimensión social de la obra de Egon Wolff." PhD, University of Alberta, 1984.

Gili Gaya, Samuel. Curso superior de sintaxis española. Barcelona: Editorial Voz, 1980.

González del Valle, Luis. "Los santos inocentes." Anales de literatura española contemporánea. 7 I (1982): 143-144.

Hendricks, William O. Semiología del discurso literario: una crítica científica del arte verbal, trad. José Antonio Nillán. Madrid: Ediciones Cátedra, 1976.

March, Juan. Novela española actual. Madrid: Colección Encuentros, 1976.

Martínez Bonati, Felix. La estructura de la obra literaria: una investigación de filosofía del lenguaje y estética. Barcelona: Ariel, 1983.

Nora, Eugenio G. de. La novela española contemporánea: 1898-1967. Madrid: Gredos, 1970.

Parker, Carrol. "Análisis funcional de Las torres y el viento, de César Rengifo." MA, University of Alberta, 1980.

Winecoff Díaz, Janet. Miguel Delibes. New York: Twayne Publications, 1971.